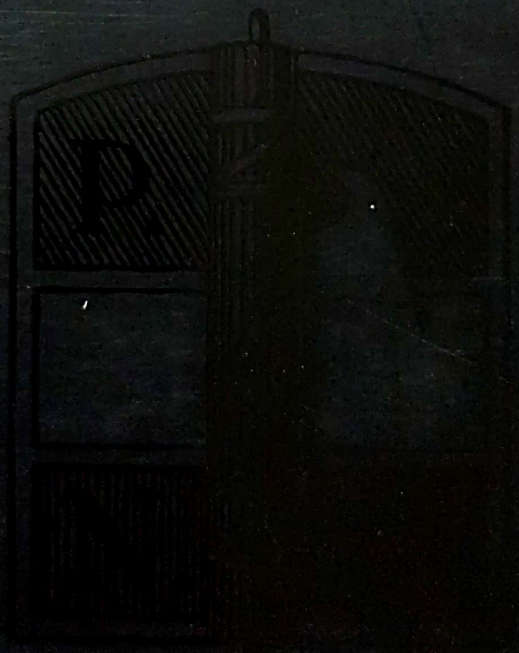
SORIN VASILESCU

ARHITECTURA ITALIEI FASCISTE



cărțile **arhitext** 01

Scanned with OKEN Scanner

SORIN VASILESCU

ARHITECTURA ITALIEI FASCISTE

Editura Fundației Arhitext design
București, 2011

Scanned with OKEN Scanner

DATELE EDIȚIEI:

Autor: **Sorin Vasilescu**
Prefațator: **Răzvan Theodorescu**
Coordonator colecție și editor: **Arpad Zachi**
Redactor și coordonator volum: **Andreea Livia Ivanovici**
Corectori: **Elena Smeianu, Andreea Livia Ivanovici**
Design: **Faber Studio** (Dinu Dumbrăvician, Silvia Olteanu)
Tipărit de: **Exclus Prod**

Fundația Arhitext design
Str. Academiei nr. 18–20, Sector 1, București, România
tel. și fax / phone number and fax: 40(21) – 311.10.12
e-mail: arhitext_redactie@b.astral.ro

Copyright©2011Arhitext
Fundația Arhitext design are dreptul de *copyright* pentru toate materialele conținute în acest volum. Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a materialului ilustrativ poate fi făcută numai cu acordul scris al posesorului dreptului.

Cartea a apărut cu sprijinul Ordinului Arhitecților din România prin finanțare din timbrul arhitecturii.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
VASILESCU, SORIN
Arhitectura Italiei fasciste / Sorin Vasilescu ; ed.: Arpad Zachi ; coord.: Andreea-Livia Ivanovici. – București: Editura Fundației Arhitext Design, 2011
Bibliogr.
ISBN 978-606-92734-0-1
I. Zachi, Arpad (ed.)
II. Ivanovici, Andreea Livia
72(450)

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

PREFAȚĂ 7

CURRICULUM VITAE 9

CUVÂNT ÎNAINTE 13

TOTALITARISM
Arta totalitară 15
Arhitectura totalitară 20
38

ARHITECTURA ITALIEI FASCISTE
Etapa Futuristă 45
Raționalismul italian 52
«Gruppo 7» 58
MIAR – Mișcarea Italiană pentru Arhitectură Rațională 64
Prima Expoziție de Arhitectură Rațională 64
A doua Expoziție de Arhitectură Rațională 65
Propaganda 65
Expoziția decenalului revoluției fasciste – Roma 81
82

URBANISM
«Il Sventramento» 85
Noile orașe 93
Citta Universitaria – Roma 98
Foro Mussolini – Roma 104
Palazzo Littorio – Roma 112
EUR – Esposizione Universale Roma – E42 118
Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi 122
136

ARHITECTURA DE INTERIOR, ARREDAMENTO ȘI DESIGN 139

ARHITECTURA COLONIALĂ 153

ULTIMA VERBA 163

DICȚIONAR 166

Bibliografie 174

Scanned with OKEN Scanner

Studenților mei

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

Ar fi greu de găsit astăzi, în România, un autor mai avizat decât arhitectul Sorin Vasilescu, care să scrie despre arhitectura italiană din secolul XX. Profesionist de sobră ținută și de verticală atitudine – dovedită în teribila epocă a demolărilor de monumente din anii '80 – profesor de istoria arhitecturii moderne și contemporane, legat de Italia prin familie și prin meserie, a conferențiat la Veneția și la Roma, a predat la Milano și la Torino, afin spațiului levantin unde a construit edificii laice și religioase – în Libia, în Liban și în Țara Sfântă – Sorin Vasilescu ne prezintă astăzi un punct de vedere inteligent, cultivat și nuanțat despre un capitol central și original al culturii artistice din Europa interbelică: arhitectura Italiei fasciste.

«Sine ira et studio», așa cum stă bine unui exeget al timpului nostru, fără inutile demonizări, sunt scrutate epoca și personalitatea lui Benito Mussolini, «capo del Governo» peste două decenii (1922–1943) în Peninsulă, cuceritorul Abisiniei în 1935–1936, invadatorul Albaniei în 1939 și, înainte de toate, creatorul fascismului. Discutând avizat conceptul de «totalitarism», Sorin Vasilescu face mereu comparațiile necesare între fascismul italian, nazismul german și stalinismul sovietic, în legătura lor ideologică punctată de trăsături comune, dar și în deosebirile dintre ele în ceea ce privește «arta de stat» care era arhitectura, unde situația Italiei este cu totul particulară. Aici Mussolini, «futuristul» din epoca lui Marinetti, spunea limpede că «arhitectura modernă este unica arhitectură posibilă pentru modernul stat fascist» – într-un timp în care Hitler visa, potrivit lui Speer, stilul doric – și nu întâmplător în anii '20–'30 ai veacului trecut, când design-ul Fiatului și cel al mașinilor de scris Olivetti erau noutăți europene, menite să dureze, se putea concepe, de Adalberto Libera, o vilă modernissimă, precum aceea de la Capri, a controversatului și contradictoriului Curzio Malaparte. În vremea unei propagande vizuale de un realism necesar maselor, «omului nou» depersonalizat, un realism mereu cultivat de totalitarism, în vremea recursului la coloanele și colonadele neoclasicismului, a recuperării moderne a tradițiilor Romei imperiale («Roma va conduce din nou lumea» clama «il Duce»), a materializărilor simbolisticii și aniversărilor fasciste, precum «Casa del Fascio» din Como a lui Giuseppe Terragni sau expoziția «Decenalului Revoluției Fasciste» din 1932 – la zece ani de la decisivul «marș asupra Romei» – s-au construit cu frenezie și, mai ales, cu bun gust, școli, facultăți, case populare, restaurante, cinematografe, gări și hale industriale, care au dat, uneori, tonul arhitecturii în alte părți de Europă (nu puține ecouri găsim, chiar în Bucureștiul lui Carol al II-lea, de la arhitectura lui Horia Creangă la uzinele Malaxa, la aceea a lui Petre Antonescu la Facultatea de Drept).

În timpul lui Mussolini, apropiatul arhitecților raționaliști (poți deveni ușor amar melancolic gândindu-te la alți dictatori ai secolului care, aidoma unuia român, inspirau și patronau cu resurse uriașe, nu edificii moderne, ci orori «greco-coreene» precum exteriorul unei anume «Case a Poporului») s-au construit orașe noi (Sabaudia, de exemplu), s-au exportat forme italiene peste Adriatica (centrul Tiranei este o replică a arhitecturii mussoliniene), dar, mai ales, s-a conceput o scenografie urbană unică, în cadrul regularizării urbanistice, iarăși unice, în orașul Roma, capitală a unui «nou imperiu».

Ceea ce a însemnat Foro Mussolini, Cetatea Universitară, Via della Conciliazione, dar mai ales EUR – gândit ca un apogeu propagandistic al erei mussoliniene – pe o axă ce lega capitala de Ostia – ne-o spune, aplicat și inspirat, Sorin Vasilescu, sprijinit pe o foarte bună ilustrație. Că epoca de el cercetată s-a îndeletnicit, între altele, «cu explorarea fondului metafizic al culturii italiene», o demonstrează, cu aparte măsură, acest autor al unei cărți extrem de utile oricui cercetează istoria civilizației moderne. Să-i fim recunoscători lui Sorin Vasilescu pentru acest volum atât de necesar.

Academician Răzvan Theodorescu

CURRICULUM VITAE SORIN VASILESCU

Data naşterii: 20 iulie 1947

Studii: Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» – Bucureşti

Titluri ştiinţifice: arhitect, profesor universitar, doctor în arhitectură, membru al Uniunii Arhitecţilor din România, membru al Asociaţiei Oamenilor de Ştiinţă din România, membru al Centrului de Studii Palladiene de la Vicenza, membru al AEEA (Asociaţia Europeană pentru Învăţământul de Arhitectură), profesor invitat la Facultăţile de Arhitectură din Strasbourg, Liège, Chişinău, Milano şi Torino.

Funcţia actuală: Profesor universitar, titularul cursurilor de Istoria Arhitecturii Moderne şi Contemporane, Comunicări vizuale, Arhitectura spaţiului interior, Istoria artelor vizuale, Stiluri. Director al Şcolii de Înalte Studii a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism «Ion Mincu» (2004–2008). Membru al Senatului Institutului, coordonator şi îndrumător al proiectelor de an, de diplomă, al examenelor de licenţă, conducător de doctorate. Preşedinte al ICOMOS – Consiliul Internaţional al Monumentelor – Comitetul naţional român (2002–2006), Preşedinte al Fundaţiei Giulio Magni (din 2008).

Cursuri postuniversitare:
Cursuri de reciclare din cadrul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu»; cursuri postuniversitare (1983–1984), conform diplomei Ministerului Învăţământului, seria C. nr. 2926 din 1984; participant şi diplomat al cursurilor internaţionale de arhitectură şi studii «Andrea Palladio», Vicenza, 1988, 1990; doctorat în Arhitectură – Bucureşti, 1991–1994.

Lucrări realizate:
1. 1973–1977, ca arhitect la Antrepriza Română de Construcţii (ARCOM – Bucureşti), în cadrul biroului de proiectare, a fost autor, coautor, colaborator sau coordonator la următoarelor proiecte: vilă la Tripoli / Liban; Banca «Manufacturers Hannover Trust» din Bucureşti (lucrare premiată de Uniunea Arhitecţilor); moschee în cadrul Complexului spitalului de neurologie din Bengazi (Libia); coordonare la realizarea Clinicii de urologie din Praga; coordonare la faţadele Palatului Parlamentului din Khartoum (Sudan); vilă în stil românesc lângă Paris; hotel la Marea Nordului – Travemünde (RFG); complexe de locuinţe la Tripoli (Libia); coordonare la execuţia pavilionului administrativ al firmei Renk S.A.; locuinţe prefabricate pentru organizările de şantier în străinătate; studii de conteinerizare navală şi ambalare a produselor industriale; realizarea, în 1977, a unui proiect industrial pentru IPSCAIA (lucrare premiată de către Ministerul Industriei Alimentare).

2. din 1978 – în cadrul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», a fost autor al următoarelor lucrări: realizarea proiectului de design pentru Dacia 1310, (contract 8 / 1978 cu *Uzinele de autoturisme Piteşti*), prototipul a fost expus la Pavilionul de Expoziţii; design pentru Compactorul vibrator «CVA 10» (contract cu INCERC – Bucureşti), prototipul a fost expus la Pavilionul de Expoziţii; 1979 – realizarea designului pentru scule şi instrumente pentru construcţii (contract cu IPE Timişoara); design pentru regulatoare şi programatoare electrice de tensiune (contract cu IPE Ploieşti); 1980 – contract de mobilier urban şi colaborare pentru realizarea unui catalog cu IPCT; 1981 – contract de mobilier urban cu IPJ Constanţa; 1981–1984 – realizarea de spaţii expoziţionale la Craiova, Bucureşti, Cluj, Târgu Mureş; 1982 – contracte de design cu Electroputere Craiova pentru remodelarea locomotivelor Diesel electrice şi elaborarea design-ului pentru «Rame lineare de transport»; 1983 – contracte de grafică publicitară cu Ministerul Comerţului Interior; 1984 – design de computere şi mobilier pentru tehnică de calcul (contract cu ITCI – Bucureşti), proiecte expuse la Moscova; 1985 – contracte cu Primăria Capitalei, de mobilier urban şi reamenajări urbane; 1986 – contract cu IPJ Prahova de inventariere de monumente de arhitectură în Bucureşti; realizarea expoziţiei de arhitectură «Kisho Kurokawa», Bucureşti; membru al juriului Salonului de design «Salonul luminii» de la Sala Dalles; 1987 – realizarea proiectului de reamenajare a «Casei Catargi» ca sediu în Bucureşti al firmei Rom-Team Xerox; realizarea unui spaţiu expoziţional la Târgu Mureş; 1988 – spaţiu expoziţional şi un ciclu de conferinţe în cadrul unui contract de reciclare cu Electrocontact Botoşani; 1992 – realizarea unui spaţiu expoziţional la Galeriile Graziussi, Veneţia; 1994 – membru în juriul Ministerului Transporturilor, pentru avizarea concursului de design al noului tramvai românesc; 1997 – spaţiu expoziţional la Veneţia; biserică ortodoxă la Techirghiol (proiect); 1998 – spaţiu expoziţional «Leopardi» la UAUIM, Bucureşti; mănăstire ortodoxă românească la Ierichon, Israel; 1999 – sistematizare şi reamenajare a complexului ortodox Sf. Maria din Bethleem, Israel; 2000 – două vile la Băneasa; catedrala ortodoxă la Ploieşti (ofertă); 2002 – restructurare sediul Jockey Club – Bucureşti; 2003 – Institut Politehnic la Hebron – Palestina (în execuţie); 2004 – Monument la Reprezentanţa Bisericii Ortodoxe Române din Ierusalim, Israel; 2008 – Biserica la Basarabi (ofertă).

Listă de lucrări 1972–1989:
1972 – Metode moderne de cercetare în arhitectură; 1973 – participarea la Seminarul Naţional de etnografie şi folclor de la Oradea cu lucrarea «Rurbanizarea» (premiată); După 1973 – prezentarea unui eseu şi expoziţie de Artă Cinetică la U.A.; în cadrul

Scanned with OKEN Scanner

colaborărilor Institutului de Arhitectură cu Institutele de cultură italiană și germană din București a conferențiat și a organizat numeroase expoziții, cum au fost: *Florența – arhitectură și urbanism; Palladio 1980; Omagiu lui Michelangelo* etc.
Din 1980 – conferențiază pe teme profesionale la Uniunea Arhitecților din București, la filialele U.A din țară, precum și la Institutul Italian de Cultură din București și la Institutul de cultură al R.F. Germană «Goethe Institut»; realizarea la Biblioteca Centrală Universitară a unei expoziții de «Arhitectură-Design-Creativitate» și a unei conferințe pe această temă; participant cu lucrări științifice la Sesiunile mixte științifice ale CCSITAC;
Din 1984 – ține cursuri de reciclare personalului Patriarhiei Române; 1986 – participant cu o lucrare la Simpozionul Național de Design de la Timișoara; 1986–1988 – participant la Simpozioanele de Arhitectură de la Călărași; 1986 – conferințe privind arhitectura japoneză și opera arhitectului Kisho Kurokawa; 1986– Participare la Bienala Mondială de Arhitectură de la Sofia; 1986 – conferențiază la Universitatea Cultural-Științifică – București, ca titular al cursului de Istoria Arhitecturii Românești și Universale; 1989 – coautor la lucrarea: *Studiu privind dezvoltarea în perspectivă a cercetărilor științifice fundamentale din domeniul arhitecturii (IPCT).*

Listă de lucrări după 1989:

Cărți:
1993 – *Istoria arhitecturii moderne*, Ed. I.A.I.M., București;
1994 –*Arhitectura totalitară*, Ed. I.A.I.M., București;
1995 – *Dicționar al Arhitecților Moderni*, Ed. I.A.I.M., 3 volume, București;
2001 – *History of Modern Architecture*, Ed. Hebron University, Hebron; *Dizionario dell'architettura del XX secolo* (voci romene), Ed. Umberto Allemandi & Co, Torino;
2005 – *Note pentru o istorie a arhitecturii – Art Nouveau în România*, Ed. Ramuri, București;
2008 – *Arhitectura Romei imperiale*, Ed. Sinorom, București; *Tropaeum Traiani*, Ed. Sinorom, București; *Art Nouveau în România*, Ed. Sinorom, București.

Articole:
1990 – *Etat de l'architecture après 20 ans de dictature, École d'architecture de Strasbourg*, Strasbourg;
1992 – *Architettura romena ortodossa*, în «Architettura e spazio sacro nella modernità», Edizione Segesta, Milano; *Lo spazio bizantino*, Ed. Bienala de la Veneția;
1994 – *Arhitectura stalinistă*, «Cotidianul», București; *Michelucci*, «Cotidianul», București;
1995 – *Neototalitarismul în arhitectura României*, în «Architektura», nr. 3, Ed. MARCHI, Moscova; *Sorte della città*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, Milano;
1996 –*Excurs despre fotografie*, în «Curierul Diplomatic», București;
2001–2005 – *Despre arhitectură*, 100 de articole în «Tribuna Construcțiilor», București;
2005 –*Art Nouveau în România*, Catalogul Bienalei UIA, Istanbul..

Publicații:
1993–1998 – *Simetria, caiete de artă și arhitectură*, vol. 1, 2, 3, 4, 5, 6, Ed. IAIM, București;
1995–1996 –*Arhitectura totalitară*, în «Arhivele totalitarismului», nr. 3, 4, 5, București;
1998 – *Arhitectura Japoneză*, Ed. Copy Plus s.r.l., Târgu Mureș; *Michelangelo poet* (nr. 3), «Simetria», Ed. I.A.I.M., București;
1999 – *Michelangelo pictor și sculptor* (nr. 4), «Simetria», Ed. I.A.I.M., București;
2000 – *Michelangelo arhitect* (nr. 5), «Simetria», Ed. I.A.I.M., București;
2002 – *Arhitectul Petre Antonescu*, Ed. U.A.U.I.M., București;
2004 –*Appunti per una soria dell'architettura moderna in Romania*, Ed. Ragionpolitica, Genova – *http://www.ragionpolitica it/testo. 2047html; L'architettura romena del dopo Guerra. Il ritorno all'ordine nell'era di Stalin*, Ed. Ragionpolitica, Genova – *http://www.ragionpolitica it/testo. 2058 html; Il delirio totalitario: la città cancellata*, Ed. Ragionpolitica, Genova – *http://www.ragionpolitica it/testo. 2087html;*
2008 – *Arhitectura Romei Imperiale*, Ed. Sinorom, București; *Art Nouveau*, Ed. Sinorom, București; *Tropaeum Traiani*, Ed. Sinorom, București.

Conferințe:
Etat de l'architecture après 20 ans de dictature, École d'architecture de Strasbourg, 1990;
L'école d'architecture de Bucarest, École d'architecture de Strasbourg, 1990;
Storia dell'architettura moderna in Italia – I. *Premise*, II. *Architettura razionalista*, III. *Architettura contemporanea*, Institutul Italian de Cultură, București 1991;
Curs de Istoria Arhitecturii Moderne (12 cursuri), Facultatea de Arhitectură din Chișinău;
I monasteri romeni, Institutul de Cultură Umanistă din Veneția, 1992;
Architettura romena, Ateneul Venețian; Institutul Român de Cultură Umanistă, Veneția, 1992;
Rolul personalității în arhitectura totalitară, Facultatea de Arhitectură MARCHI, Moscova 1994;
Soarta orașului București, Institutul de Construcții, Moscova, 1994;
Architectures totalitaires, Art Nouveau en Roumanie, Architecture roumaine, Les monasteries moldaves, Institut Saint-Luc din Liège, 1994;
Sort de la ville, Facultatea de Arhitectură, Bruxelles și Tournay, 1994;

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Europa, piețe celebre, I.A.I.M., sub egida Comisiei Europene, București, 1995;
Despre Lumină și Spațiu, la Club A, cu Pierre von Meiss, București;
Arhitectura modernă în România, Politecnico di Milano, Facoltà d'architettura, 1996 și la Durango, (Spania), 2004;
Totalitarismo e totalitarismi, Politecnico di Torino, Facoltà d'architettura, 1996;
Architettura romena ortodossa, Accademia di Romania, Roma, 1996;
Spazi bizantini, Institutul Român de Cultură Umanistă, Veneția, 1996;
Sorte de la Città, Ordinul Arhitecților, Udine, Italia, 1996;
Art Nouveau în România, Seminarul Internațional de la Keckcemeth, Ungaria, 1997;
Arhitectura post-totalitară, Simpozionul de la Sinaia, 1998;
Istoria arhitecturii moderne în România, Universitatea Cultural Științifică, București, 1998;
Arhitectura modernă japoneză, Arhitectura lui Kisho Kurokawa, Introducere în arhitectura modernă, în cadrul Simpozionului «Arhitectura modernă japoneză», Târgu Mureș, 1998;
Istoria arhitecturii în România, Universitatea Cultural Științifică, București, 1999;
Gli anni trenta: Modelli europei nell'architettura romena, Facultatea de Arhitectură, Genova, 2001;
Arhitectul Petre Antonescu, Accademia di Romania, Roma, 2002;
Arhitectura postbelică în România, la Hebron, Palestina, 2004;
Interferențe între arhitectura italiană și română în anii '30, Institutul Italian de Cultură, București, 2005;
Brâncuși, Universitatea «*Mimar Sinan*», Istanbul, 2006; Palatul Primăriei, Strasbourg, 2007; Ministerul de Externe, București, 2007;
Arhitectura totalitară, Paris, 2006;
Art Nouveau în România, Palazzo Correr, Veneția, 2007; Palatul Consiliului Europei, Strasbourg, 2007; Centrul Francofoniei, Dakar, Senegal, 2007; Amman, Iordania, 2007; Cairo, 2008; Muzeul de Artă Modernă, Tunis, Tunisia, 2008; Consulatul român din Montreal, Canada, 2008; Universitatea Laval, Quebec, Canada, 2008; Neuchâtel, Elveția, 2008; Mãe d'Âgua, Lisabona, 2009; Palatul Națiunilor, Geneva, 2010;
Tropaeum Traiani, World Trade Center, București, 2007; Congresul mondial de arheologie clasică, Palatul FAO, Roma, 2008; Accademia di Romania, Roma, 2008;
Arhitectura în România totalitară, congresul Arhitecților și inginerilor din Palestina, Bethlehem, 2009;
Fortificații antice în România, Master româno-spaniol, Spania, 2009;
Architecture en Roumanie et la destinée d'une ville, Palais des Expositions, Paris, 2010;
Latinitate și arhitectură în România, Palatul de Expoziții, Geneva, 2010; sala Diamant-Bruxelles, 2010.

Expoziții:
«*7 arhitecți români la Veneția*», Galeriile «Graziussi», Veneția, 1992;
Expoziție de proiecte, Facultatea de Arhitectură din Chișinău, 1993;
Expoziție de proiecte, Istituto Technico Statale per Geometri «G.G. Marinoni» din Udine, 1996;
Expoziție de proiecte, Institutul Român de Cultură Umanistă, Palazzo Correr, Veneția, 1997;
«*Bicentenarul nașterii lui Giacomo Leopardi*», I.A.I.M., București, 1998;
«*Soarta orașului București*», Facultatea de Arhitectură din Genova, Italia,2001;
«*Opera arhitectului Petre Antonescu*», Accademia di Romania, Valle Giulia, Roma, 2002; Primăria din Ramallah, Palestina, Centrul Cultural Român din Tel Aviv, Israel, Universitatea Politehnică, Hebron, Palestina, 2004;
«*Arhitectura în România*», Durango, (Spania), 2004;
«*Art Nouveau in Romania*», Bienala de Arhitectură de la Istanbul, Turcia; Sfânta Sophia-Constantinopol, Istanbul, Turcia; Națiunile Unite, New York; Ministerul de Externe, Ankara, Turcia, 2005; Palatul municipal Amman, Iordania; Ministerul de Externe, București; Palazzo Correr, Veneția, 2006–2007; Palatul Consiliului Europei, Strasbourg; Centrul Francofoniei, Dakar, Senegal; Amman, Iordania, 2007; la Cairo și la Muzeul de Artă Modernă din Tunis, Tunisia; Consulatul român din Montreal, Canada; la Universitatea Laval, Quebec, Canada, 2008; Mãe d'Âgua, Lisabona 2009; Palatul Națiunilor, Geneva, 2010;
«*Brâncuși*», Universitatea «Mimar Sinan», Istanbul, Turcia, 2006; Ministerul de Externe, București; Palatul Primăriei din Strasbourg, 2007;
«*Biserici noi*», Ministerul de Externe, București, 2006;
«*Tropaeum Traiani*», World Trade Center, București, 2007; Accademia di Romania, Roma, 2008;
«*Bucarest – sort de la ville*», Palatul Expozițiilor, Paris, 2010;
«*Latinitate și arhitectură în România*», sala Diamant-Bruxelles, 2010.

CUVÂNT ÎNAINTE

Arhitectura Italiei Fasciste este primul volum dintr-un studiu asupra arhitecturii totalitare, care abordează pentru prima dată în literatura românească de specialitate arhitectura totalitarismului italian, german și sovietic, încercând a prezenta sursele ideologice și formale, precum și procesul de devenire a «arhitecturii artă de stat» din prima jumătate a secolului XX. Prima secțiune a studiului este dedicată definirii termenilor de totalitarism, de artă totalitară și de arhitectură totalitară, iar în a doua secțiune este tratat modul în care acestea s-au reflectat în arhitectura interbelică italiană. Primul volum tratează fascismul italian și are ca preambul futurismul; volumul al II-lea, cel dedicat nazismului, are ca preambul expresionismul; iar volumul al III-lea, cel dedicat stalinismului, începe cu avangarda rusă. Fiecare volum conține o prezentare a ideologiei și a premiselor socio-politice ale totalitarismului particularizate în Italia, Germania și Uniunea Sovietică, precum și a modului de reflectare a acestora în artă și arhitectură. Este făcută o analiză a problemelor ridicate de urbanism, precum și a principalelor realizări ale arhitecturii artă de stat, materializate în marile programe: ale locuințelor și ale clădirilor reprezentative administrative, sociale, culturale și industriale.

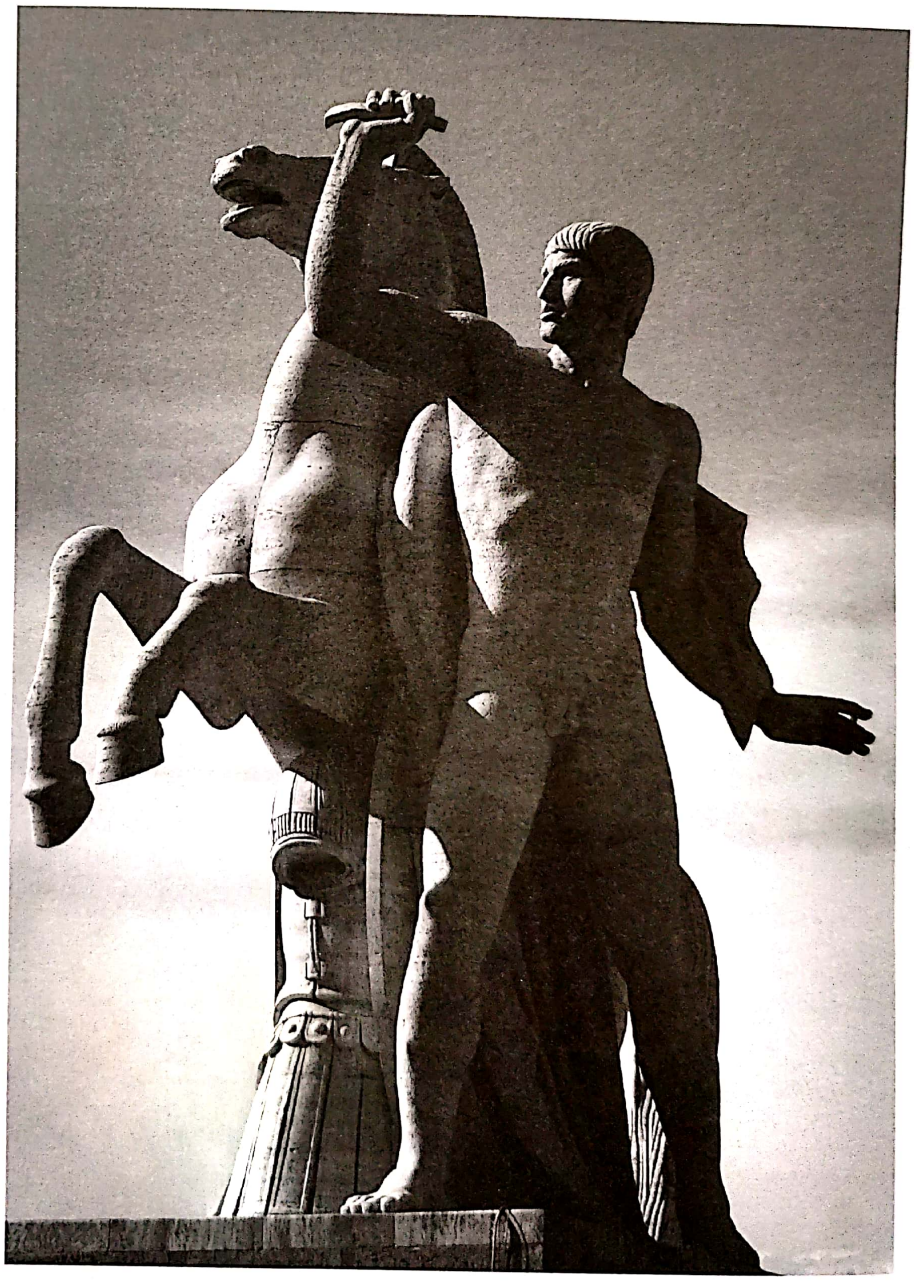
Autorul consideră că în procesul mai de grabă de devenire și nu de evoluție a arhitecturii, arhitectura modernă poate fi considerată a avea două polarități distincte, arhitectura de avangardă și arhitectura clasicității. Acestea pot fi considerate cei doi poli ai modernismului, poli care, deși se interconditionează reciproc și servesc aceluiași fenomen, sunt diametrali opuși, în conformitate cu legile imuabile ale universului. Pornind de la premisa că arhitectura de avangardă și arhitectura totalitară sunt două componente permanente ale modernismului, a fost analizată relația dintre mișcările de avangardă precursoare și arhitectura «totalitară» a Italiei, Germaniei și URSS, ajungându-se la concluzia că acolo unde legătura dintre avangardă și arhitectura «artă de stat» a fost păstrată, cum a fost cazul arhitecturii italiene, rezultatele au fost remarcabile, putându-se vorbi de un fenomen de organică continuitate, generator de opere moderne remarcabile, cu virtuți de clasicitate. În cazul în care relațiile cu avangarda antecesoare au fost rupte cu brutalitate, ca în Germania și URSS, rezultatele au fost diametral opuse, arhitectura produsă fiind o retrogradă expresie a unui «neo neoclasicism» redundant, lipsit de veritabile virtuți creatoare. Dacă o anumită direcție a avangardei, care urmărește în spirit trotzkist doar avangarda permanentă poate fi considerată o expresie reacționară a avangardei, tot așa neoclasicismul (de generația a doua) nazist și sovietic poate fi considerat o expresie reacționară a clasicității. Arta și arhitectura italiană nu apelează la clasicism pentru a face neoclasicism ci spre a face clasicitate. Clasictatea ca formă a dramei absolutului, fiind aspirația legitimă a oricărui proces de creație.

Arhitectura italiană nu a apelat la neoclasicism pentru a se împlini ca arhitectură totalitară, ci a încercat, într-un context politic dat, să definească un nou concept: conceptul de clasicitate. Acest concept, care în esență nu are nimic comun cu neoclasicismul, este un corolar natural al oricărui curent de avangardă, numai dacă este capabil să-și păstreze caracterul dinamic, dialectic, adică să fie el însuși pentru a deveni imediat altceva, deci făcând totul pentru ca mișcarea să nu devină autosuficientă, să nu se fosilizeze, adică să nu se clasicizeze.

Analiza matricei stilistice, a devenirii limbajului și a faptelor arhitecturii itliene interbelice, cu discernerea părților pozitive, valoroase ale fenomenului, de cele negative, bombastic clasicizante, s-a făcut greu și adesea simplist, recurgându-se ades la banala relație: raționalism egal acționar, egal progres; fascism egal reacționar, egal regres. Analizată după acest șablon, care este în structura sa intimă retrograd, reacționar, arhitectura «totalitară» italiană a primit calificative valorice politice și nu arhitecturale. Minimalizarea analizei fenomenului «totalitar» a fost profundă în perioada imediat următoare celui de Al Doilea Război Mondial, atunci când rănile erau încă vii și când «a fi pe poziții de stânga» părea a fi o atitudine progresistă în contextul unui iluzoriu evoluționism definit, manevrat și impus de o stângă ce se autointitula internaționalistă și numai internaționalistă nu era. Abia în anii '70 apar primele studii în care balastul ideologico-politic este parțial îndepărtat și începe să dispară stupida comparație standard dintre arhitectura rea fascistă, considerată doar neoclasică și reacționară și «buna» arhitectură antifascistă, considerată modernă și progresistă.

Scanned with OKEN Scanner

Publio Morbiducci și Alberto Felci, *Dioscurii*, Palazzo della Civiltà Italiana, E42, EUR, Roma, 1937–1942 >



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TOTALITARISM

ARHITECTURA TOTALITARĂ

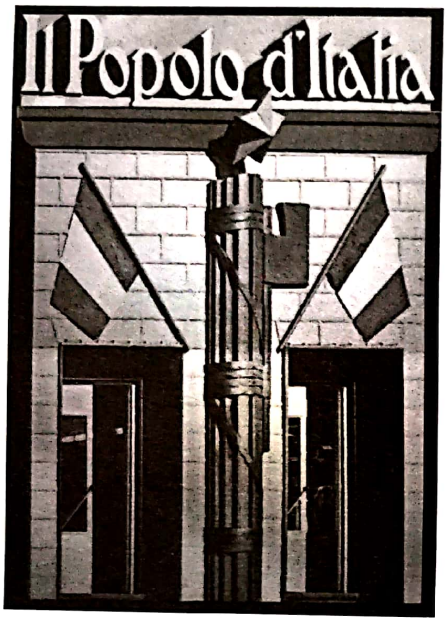
«Totalitarismul este o structură invizibilă, compusă din elemente anatomice umane, vii dar rigide, dotate fiecare cu o funcțiune, cu un rol și cu o sarcină; această imensă organizație colectivă face posibilă o gigantică rentabilitate a muncii și realizarea de proiecte grandioase».

LEWIS MUMFORD

Conceptul de totalitarism aparține lui Mussolini care în 1925 a început să vorbească de voința totalitară a fascismului revoluționar. Filosoful Gentile a preluat termenul acordându-i semnificații noi, în relație cu Statul care, spre deosebire de cel al democrațiilor burgheze, nu este supus pericolului de înstrăinare de societate. Semnificatul dual al conceptului italian de totalitarism revoluționar mussolinian și filosofico-statal al lui Gentile a fost preluat și adaptat de germani. Ernst Jünger a acordat acestui concept, ca și Mussolini, semnificații dinamice, vorbind de «războiul total și mobilizarea totală», iar cel mai cunoscut teoretician german al dreptului, Carl Schmidt, dezvoltă în spirit gentilian conceptul prin prisma definirii relațiilor fundamentale politice dintre «amic-inamic», în care inserează, ca antiteză istorică la pluralismul Statului liberal, noțiunea de identitate totală între stat și societate. Lumea anglo-saxonă, după pactul germano-sovietic Riebbentrop-Molotov, a aplicat termenul de totalitarism și bolșevismului.
S-a făcut constant și fără o bază științifică o comparație care a mers uneori până la identificarea, la confundarea totalitarismului cu fascismul. De la bun început ambele noțiuni categorisesc fenomene care sunt judecate negativ. Este aproape imposibil de a le trata ca instrumente utilitare neutre, lipsite de orice conotație politică. Marile controverse legate de aceste două noțiuni demonstrează cât de strâns legate sunt istoria, politica și vocabularul și cât de dificilă este o definiție precisă a lor. În plus, distincția între conceptualizare și teorie este adesea extrem de obscură. Dacă prin teorie se înțelege un ansamblu de propoziții legate între ele prin relații de inducție și deducție posedând o putere explicativă, iar prin concept, un demers lingvistic abstract fără statut independent și care nu oferă explicații sistematice, dacă vorbim despre totalitarism, se poate vorbi doar de un concept al totalitarismului, cum o face Friedrich, și nu de o veritabilă teorie a totalitarismului. Conceptele de totalitarism și de fascism nu desemnează doar regimuri diferite, dar și tipuri generice diferite, cum susține Ian Kershaw. Doar o abordare comparatistă a problemei ar putea clarifica multe dintre ambiguitățile celor două concepte, prin statutarea unui model al totalitarismului și definirea relațiilor dintre sursă și influențe, dintre mișcările fasciste și instituțiile puterii. În principiu, există două moduri de definire a conceptului general de totalitarism, care până mai ieri păreau a fi ireconciliabile. Primul mod este cel de stânga, de sorginte marxistă. Analiștii marxiști plecau de la premise teoretice ce se vroiau științifice, dar aplicarea lor în teorie se baza pe o definire conceptuală ambiguă și adesea pe o cvasi-tautologie. Esența acestei poziții constă în susținerea tezei privitoare la faptul că dictaturile de dreapta sunt fundamental diferite de cele de stânga, iar teroarea comunistă este pozitivă, fiind orientată spre transformarea completă și radicală a societății, în timp ce teroarea fascisto-nazistă este negativă, ignorând aprioric faptul că și fascismul și nazismul urmăreau exact același lucru: restructurarea totală a societății.
«Nu numai că am făcut să cadă capete, dar în plus le-am educat», afirma cu cinism Lenin, în discuția avută în 1920 cu Klara Zedkin (1).
A doua teză, care în ultima perioadă a început a fi vehiculată și în țările dispărutului lagăr socialist, susține exact contrariul, deci faptul că totalitarismul de dreapta este fundamental identic cu cel de stânga. Teza marxistă privitoare la faptul că totalitarismul fascist și nazist au un substrat funciar inuman și negativ axiomatic, în timp ce totalitarismul de stânga are tot axiomatic un substrat uman și pozitiv, nu poate con-

Mario Sironi, *Il Popolo d'Italia*

Marcello Dudovich, *Ziua Mamei*, afiș



vinge, argumentația bazându-se, după Adam, pe o deducție ce se face plecând de la viitor (care este neverificabil și nefalsificabil) și proiectând totul în prezent, procedură neacceptabilă din punct de vedere logic. Aceasta ar presupune că forma și conținutul pot fi disociate, fapt neacceptat chiar de dialectica materialistă.

Totalitarismul mai poate fi definit și ca o mutație la limita patologicului survenită la nivelul relației reciproc-biunivoce dintre stat și putere, care conduce la eliminarea noțiunii de individ și înlocuirea ei cu noțiunea de mase. Masele sunt mobilizate plebiscitar în jurul formei sublimate a statului care este partidul, la rândul său sublimat sub forma șefului. Individul multiplicat aritmetic în mase refuză total orice forme diferite de existență (materială și spirituală) în afara celor fixate și instituționalizate de regim, prin politizarea tuturor aspectelor existenței sociale și spirituale. Masele devin atomii care au un nucleu format din triada: partid-stat-conducător.

Una dintre cele mai valabile definiții ale totalitarismului este dată de către Lewis Mumford, care, în cartea sa *Mitul mașinii*, afirmă că totalitarismul este «o structură invizibilă, compusă din elemente anatomice umane, vii dar rigide, dotate fiecare cu o funcțiune, cu un rol și cu o sarcină; această imensă organizație colectivă face posibilă o gigantică rentabilitate a muncii și realizarea de proiecte grandioase».

În lumea sistemică totalitară, arta și în special arhitectura au drept funcțiune principală transformarea aridei și secii materii prime ce este ideologia într-un restructurat repertoriu de imagini generatoare de mituri destinate societății ce trebuie înțeleasă ca entitate de nuclee abstracte formate din și mai abstracți atomi: oamenii.

Iluzoriul «om nou», omul fascist, omul sovietic, omul nazist, dotat cu o psihologie proprie, cu o etică și o morală nouă, modelată și modelabilă ideologic, acționând programat, a fost idealul neîmplinit al totalitarismului italian, sovietic și german. Omul nou al totalitarismului nu trebuie să fie doar fascistul, nazistul sau comunistul devotat și fidel, ci să posede calitatea de a nu realiza distincția dintre bine și rău, dintre fals și adevărat, dintre realitate și ficțiune. Omul nou trebuie să fie posesorul unui nou limbaj grație căruia să poată vorbi nu pentru a spune ceva, ci pentru a obține ceva precis. Semantica omului nou nu inventează concepte noi, ci redă, cum spune Hannah Arendt, «sensul original cuvintelor deformate de secole de societatea burgheză și capitalistă» (2).

În privința omului nou, a intelectualului de tip nou, Buharin, care considera că noțiuni ca «popor, libertate, bine» nu sunt decât cuvinte goale, demagogice, lipsite de un veritabil fundament, afirma că: «Este esențial pentru noi ca toate cadrele «intelighenției» să aibă o formațiune ideologică strictă. «Da, noi vom fabrica intelectuali precum produsele fabricate pe bandă rulantă în uzine» (3).

Mussolini, grație structurii sale futuriste, a considerat conceptul de om nou ca element de bază al doctrinei fasciste. Goebbels, om de factură expresionistă, profetiza nașterea iminentă a omului nou iar Hitler afirma că național-socialismul este «mai mult decât o religie, este dorința de a recrea specia umană». Pentru lumea sovietică omul nou era «produsul cel mai important al tuturor timpurilor».

Oswald Spengler consideră omul nou, ca fiind un produs eminamente politic, drept un: «Cunoscător de oameni, de situații, de lucruri... Tactul tainic al oricărei deveniri este în el și în lucrurile istorice un singur și același lucru... Adevăratul om de stat este persoană istorică ce are drept voință individuală direcția ei (a istoriei) și drept caracter logica ei organică». Unii oameni au capacitatea de a crea o tradiție, de a imprima

Scanned with OKEN Scanner

Il sventramento di Roma

Mussolini la Torino, 1939

un sens istoriei, de a-i face pe alții să se încadreze în gândirea sau acțiunea lor. Pentru un astfel de om «cea dintâi datorie este: să facă el însuși ceva; a doua, care este mai puțin aparentă, dar mai mare și mai grea în eforturile ei îndepărtate: să creeze o tradiție, să-i aducă pe ceilalți la propria sa operă; tactul și spiritul său constă în a dezlănțui un curent de activitate unitară, care nu mai are nevoie spre a se menține în formă de prezența primului conducător... El însuși dispare ca persoană din acest curent la capătul câtorva ani. Dar o minoritate chemată de el la existență, o altă ființă de o specie stranie, îl înlocuiește pentru un timp nedeterminat. Acest element cosmic, suflet al clasei conducătoare poate fi născut de un individ și-i poate fi moștenitor și acest fapt e cel ce a produs efectele durabile ale întregii istorii» (4).

Unul dintre invarianții totalitarismului a fost ura constantă pentru religie în special și pentru creștinism în particular, cu toate că Berdiaev, marele filosof exilat de către Lenin, remarca caracterul mistic al totalitarismului, considerând bolșevismul ca pe o «aplicație deformată, inversă, a sufletului rus», iar pe bolșevici drept «o sectă religioasă atee care a pus mâna pe putere».

Sovieticii aveau, cu toată propaganda virulentă antireligioasă, cea mai mistică concepție despre Partid, despre infailibilul Partid: «În ultimă analiză, Partidul are întotdeauna dreptate, deoarece Partidul este singurul instrument istoric dat proletariatului pentru rezolvarea problemelor sale fundamentale,.. deoarece istoria nu a creat o altă cale pentru a înțelege ce este just» (5).

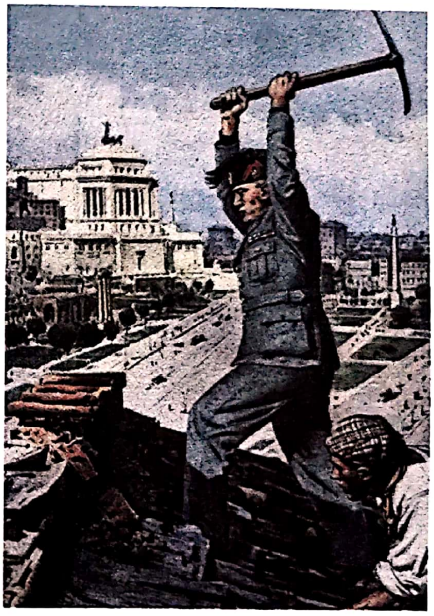
Și pentru ateul Mussolini – semnatar cu Vaticanul al unui Concordat valabil și azi, act fundamental care separă total biserica de stat – fascismul, cu toate că era considerat doar un moment pasager al istoriei, avea în el ceva de factură mistico-religioasă, iar cultul pentru patrie se metamorfoza în cult pentru Duce, care era de natură cvasi-religioasă, gândurile și imaginea sa fiind sacrosante.

Pentru național socialiști, afirma Hitler, «umanismul, principiul intangibil al creștinismului, manipulat aproape 2000 de ani, s-a transformat într-o dogmă din ce în ce mai îndepărtată de realitate. Național-socialismul, dimpotrivă, dacă vrea să-și atingă scopurile, trebuie să se lase condus de datele cele mai recente ale cercetărilor științifice... Dogma creștinismului se prăbușește în fața progreselor tehnicii... Miturile se prăbușesc unul după altul. Tot ceea ce rămâne de făcut este de a demonstra că nu există în natură nicio frontieră între organic și anorganic. Atunci când înțelegerea universului va fi larg răspândită, atunci când majoritatea oamenilor va ști că stelele nu sunt surse de lumină, ci lumi poate locuite ca și lumea noastră, atunci doctrina creștină va apărea ca o absurditate... Omul care trăiește în comuniune cu natura este necesarmente opus bisericilor și iată de ce bisericile se îndreaptă spre pieire, deoarece știința va birui până la urmă.» (6).

În propaganda vizuală totalitară similitudinile sunt totale, cu substrat și decodificare mistică, între imaginile lui Lenin și Stalin din colțul roșu cu nelipsitele gazete de perete și «micile altare» naziste, obligatorii în orice instituție, în care erau expuse spre venerație simbolurile Statului-Partid, precum și imaginea Führer-ului.

Alt invariant al totalitarismului este conceptul de mase. În toate regimurile, parcă pentru a nu contrazice termenul de regim, după toate revoluțiile se materializează un nou mit, mitul festiv, tradus în ritualuri de mase, care facilitează trecerea de la cotidian la sacru, provocând mutații profunde în conștiințe și în dialecticile raționale.

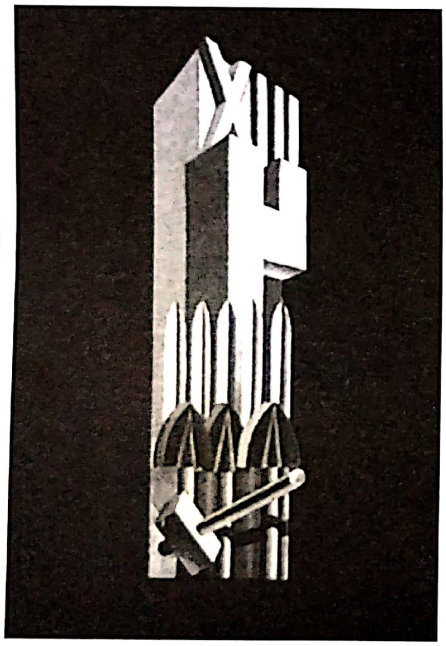
În lumea totalitară masele sunt fagocitate de către spațiu, dând individului starea și



Scanned with OKEN Scanner

Fortunato Depero, *Proclamația și triumful Tricolorului* >

Fortunato Depero, *Proclamația și triumful Tricolorului*, detaliu ⌄



sentimentul deplinei integrări în masele care devin unicul element dominator capabil de a conferi dimensiune puterii recent cucerite. Individul se sublimează în mase care nu pot fi contrapuse decât unui unic personaj care la scara maselor devine unica lor expresie. Acest element de contrapondere se poate confunda doar cu Ducele, Führerul sau cu șeful partidului unic.

Scanned with OKEN Scanner

Tato, *Afiș «Gioventu Fascista»*, cu *«Îmi place – Mussolini»*, 1925 <

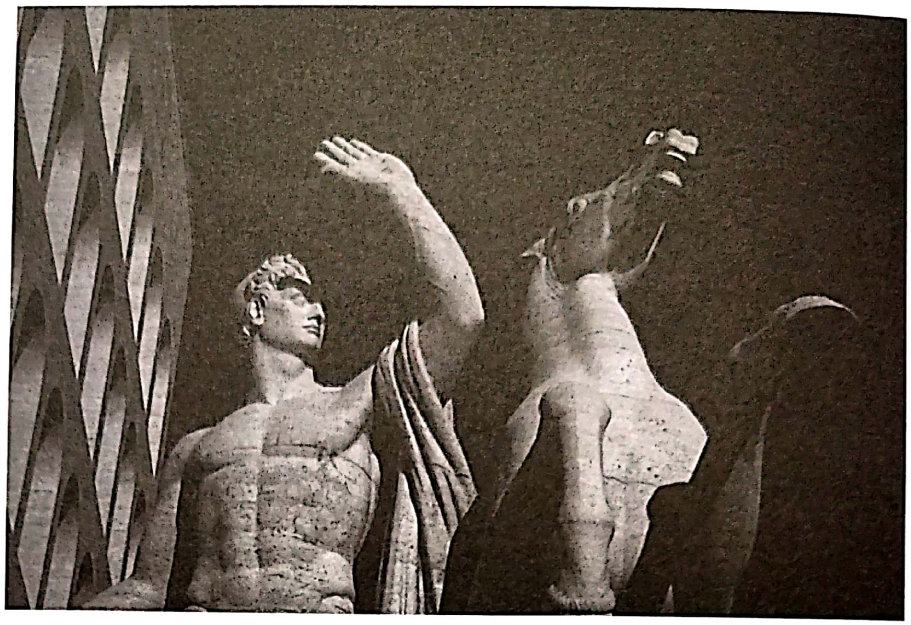
A Marci, *Afiș pentru Adunarea Națională a studenților fasciști* ⌄

Scanned with OKEN Scanner

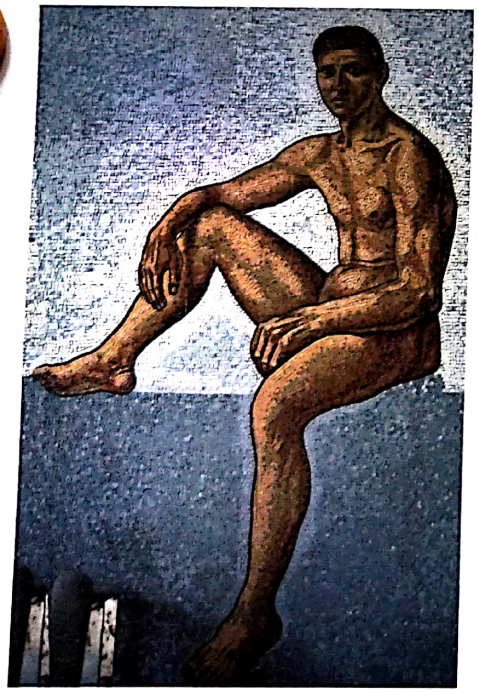
Sorin Vasilescu

Publio Morbiducci și Alberto Felci, *Dioscurii*, , Palazzo della Civiltà Italiana, E42, EUR, 1937–1942 >

Angelo Canevari, Mozaic la piscina din Foro Mussolini, Roma, 1938 ˅



Arta totalitară



Arta, în lumea totalitară, are atât originea cât și finalitatea clar definite. Originea este în mod categoric și obligatoriu revoluția. <Ar fi naiv a gândi că revoluția poate ocoli arta și că aceasta, ca Frumoasa din pădurea adormită, va putea trăi undeva în afara timpului sau în paralel cu el... Atunci când politica devine o dramă populară, artistul nu mai poate zice: «aceasta nu are nimic comun cu mine», deoarece ea are totul comun cu el. Și dacă ratează șansa care îi este oferită de a lua, prin mijloacele artei, o poziție clară vis-a-vis de noile principii, atunci nu trebuie să se mire că viața trece alături de el. (7)>

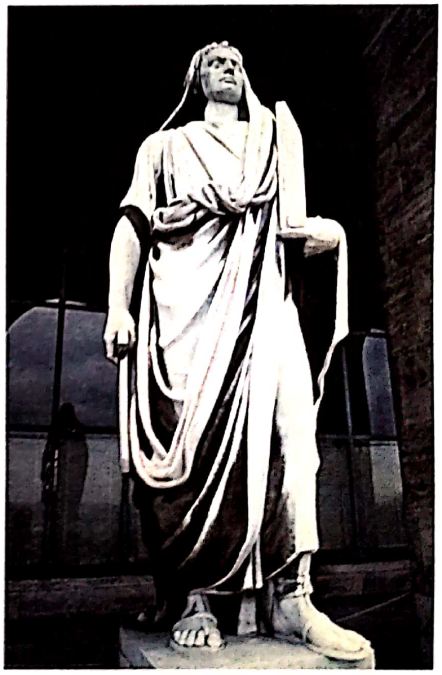
Finalitatea artei totalitare poate fi dedusă sintetic din fraza lui Filonov, din 1919: «Trebuie să organizăm arta și să o facem, precum industria grea și Armata Roșie, un instrument eficace în serviciul unui proiect de stat total».

Din cauze multiple, cu substrat mai mult politic decât științific, atunci când se analizează cultura unui stat totalitar, există tendința de a se nega aprioric existența unui fenomen cultural totalitar. Se motivează această poziție considerându-se ca elemente extraculturale faptul că ideologia generează o tematică și această tematică dă naștere unui stil. Stilul este acela care face ca totalitarismul, indiferent dacă este italian, german sau sovietic, să genereze o artă care se deosebește structural de cea a culturii burgheze. Orice paralele ce se fac cu momente similare existente în culturile «democratice», orice asemănări formale, ignoră acest punct de importanță majoră, iar motivându-se că în definitiv neoclasicismul, care pare a fi principala caracteristică a arhitecturii totalitare, a bântuit cu o violență similară si în principalele exponente ale occidentului democratic, se ignoră faptul că există neoclasicism și neoclasicism. Adică, nu se pot compara arhitecturi făcute cu elementele componente ale unui limbaj, care a avut o totală coerență la vremea lui, cu arhitecturi care golesc de orice conținut «ideologic» neoclasicul și în golul rămas inserează o nouă ideologie, o nouă tematică și un nou stil. Acesta este cazul arhitecturii naziste și staliniste. Arhitectura fascismului italian operează cu alte valori, care au alt semnificat și alt semnificant. Arhitectura italiană nu a apelat la neoclasicism pentru a se împlini ca arhitectură totalitară, ci a încercat, într-un context politic dat, să definească un nou concept: conceptul de clasicitate. Acest concept, care în esență nu are nimic comun cu neoclasicismul, este un corolar natural al oricărui curent de avangardă, numai dacă este capabil să-și păstreze caracterul dinamic, dialectic, adică să fie el însuși pentru a deveni imediat altceva, deci făcând totul pentru ca mișcarea să nu devină autosuficientă, să nu se fosilizeze, adică să nu se clasicizeze.

Scanned with OKEN Scanner

Afiș *Mostra della Rivoluzione fascista*, Roma, 1932

Sculptură la Palazzo della Civilta Italiana, Esposizione Universale Roma E42, 1938–1942

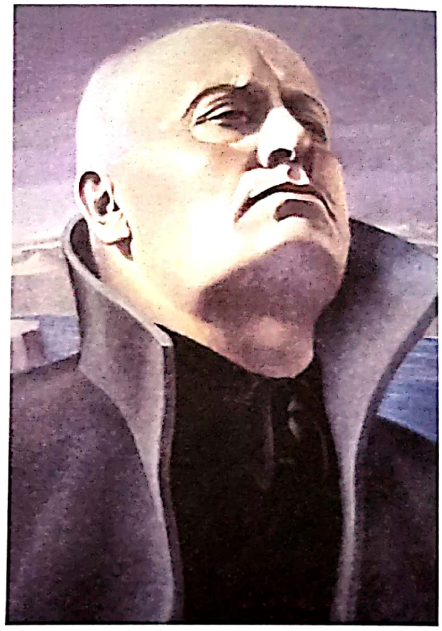


Pentru Mussolini cultura modernă capitalistă este rezultatul unei însumări de «isme» efemere, care «dezbracă poporul de propriul stil, de un comportament definit de elan, de forță, de pitoresc, de elementele imprevizibilului și miraculosului, în esență de tot ceea ce înseamnă sufletul poporului». Acestei culturi, considerată «formă specifică a decadenței lumii burgheze» (8), i se opunea în Italia o cultură nouă, fascistă, cultură care nu și-a definit însă niciodată cu precizie caracteristicile formale și stilistice.
Stilul artei totalitare este generat de o structură care încearcă să facă fuziunea tuturor elementelor într-un «templu unic și magnific, construit pentru toate epocile și pentru toate popoarele». Stilul artei totalitare este rezultatul subordonării producției artistice depersonalizate unui țel comun, orientarea ei spre un centru unic. Stilul artei totalitare (înțeles nu doar ca o însumare de expediente formale, ci ca expresie a unei epoci) se adresează posterității, în timp ce limbajul ei se adresează contemporanilor. Limbajul artei totalitare este în general realist, pentru a crea, cu maximă eficacitate și finalitate propagandistică, noi mituri populare, menite formal a educa masele, dar de fapt menite a le «poseda, a le subordona total, adică totalitar. Limbajul ei a evoluat în timp, dar întotdeauna în limitele impuse de un realism care nu era atât un element stilistic, cât cel mai sigur mod de a transmite o informație care trebuia decodificată într-un singur mod, un semn de loialitate a artistului, un gaj al participării sale la gândirea și simțirea colectivă». Hitler, cu un pragmatism total, era indiferent de reala fervoare ideologică a artiștilor. Dacă serveau puterea era suficient. Nu trebuie ignorat faptul că cele mai importante personalități ale culturii celui de al III-lea Reich nu erau nici măcar membri ai partidului național-socialist. Într-o societate care exaltă colectivitatea în detrimentul individului, important este produsul creat, iar un artist care nu aparține partidului poate fi uneori mai util pe plan ideologic, dacă respectă criteriile formale totalitare, decât un nazist sau un bolșevic convins, ca Nolde sau Lissitsky. Arta totalitară are un aspect monolitic, cu toate elementele diferite subordonate unui scop unic, într-o strictă ierarhie a valorilor și este similară cu arta religioasă, în care terestrul nu are sens decât în măsura în care este un reflex al celestului. Deci, cu toate similitudinile date de realism, arta totalitară nu derivă din neoclasicismul secolului al XIX-lea, ci din epoca de aur a catedralelor.
Arta totalitară germană și sovietică, după ce a negat și a distrus avangarda, a încercat a-și împlini idealurile prin crearea unei noi comunități, în care societatea să fie organizată

Scanned with OKEN Scanner

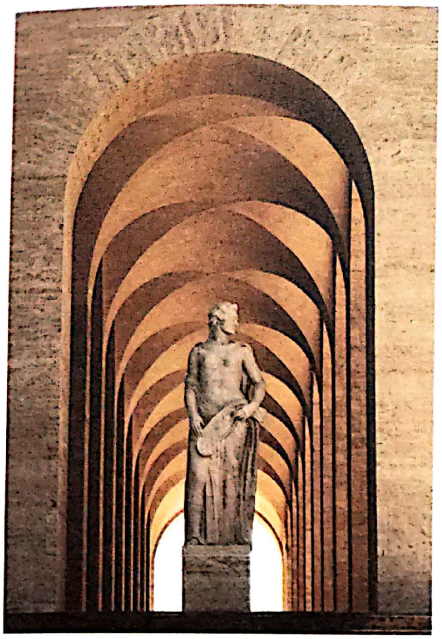
Armani Armando, *Ex alto ad signum*, 1925 >

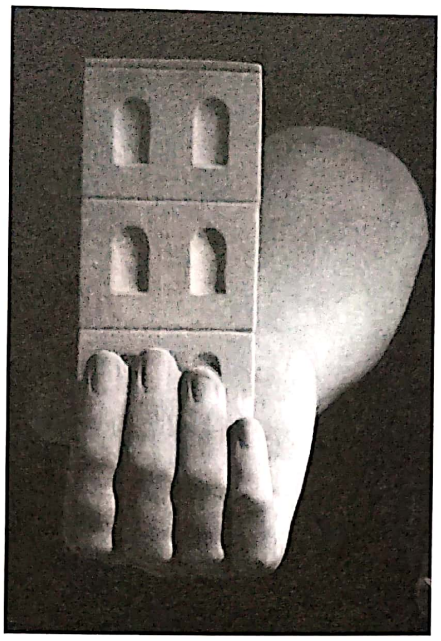
Bruschetti Alessandro, *Il Duce*, 1937 >



Renato Bertelli, *Profilul continuu al Ducelui*, bronz, 1933 >

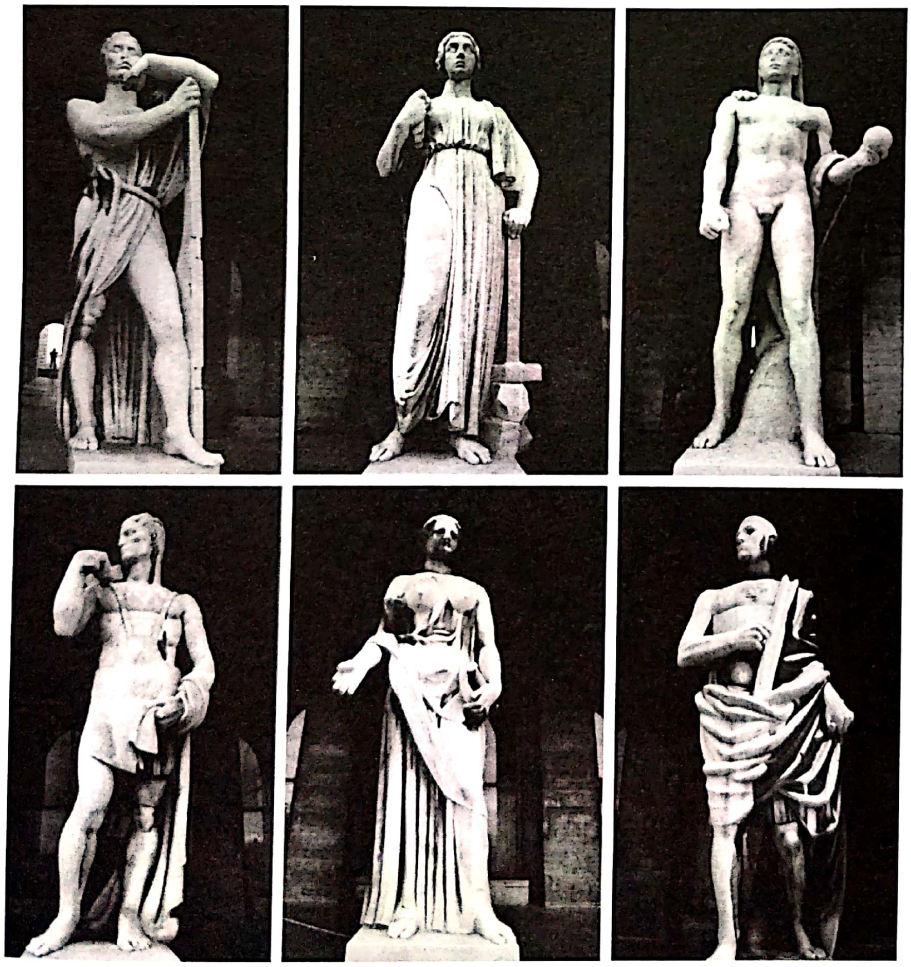
Scanned with OKEN Scanner





Sculptură la Palazzo della Civiltà Italiana, Esposizione Universale Roma E42, 1938–1942 <

Bruno Lapadula și Antonio Biggi, *Architectura*, Palazzo della Civilità Italiana, EUR, Esposizione Universale Roma, 1942 <



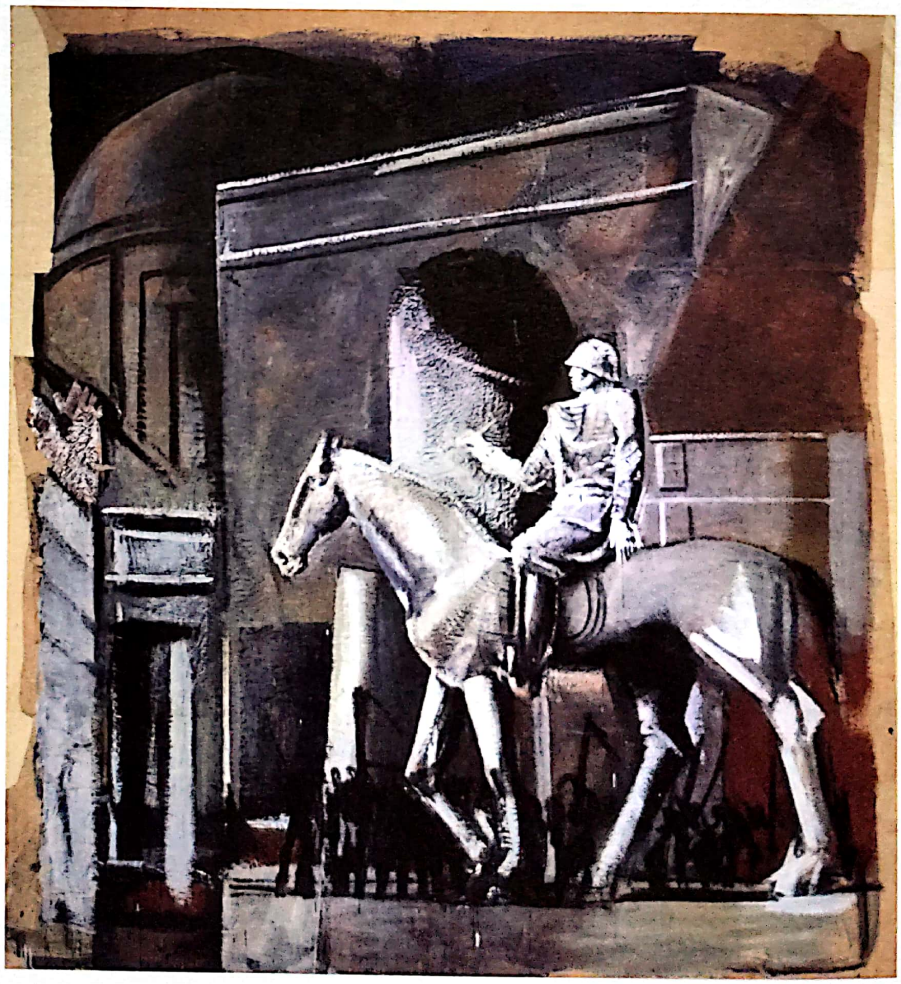
Statui de marmură la Palazzo della Civilità Italiana, Esposizione Universale Roma E42, 1938–1942 <

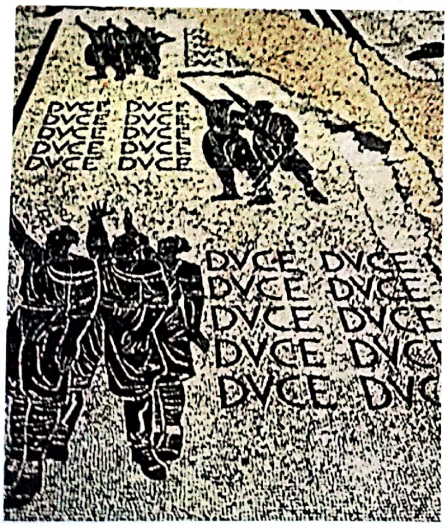
Scanned with OKEN Scanner

Mozaic, Foro Mussolini (azi Foro Italico), Piața Obeliscului, Roma, 1928–1933 ^

Mario Sironi, *Cavallo e cavaliere*, tempera, 1936 >

Mozaic Foro Mussolini, Roma 1928–1933 v

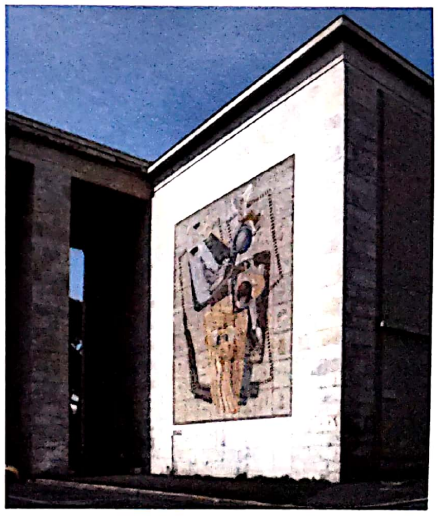




Scanned with OKEN Scanner

Fortunato Depero, *Profesiuni și Arte*, mozaic, EUR, Roma, 1940, detaliu și imagine de ansamblu <

Enrico Prampolini, *Agricultura și Industria*, mozaic, EUR, 1940, detaliu și imagine de ansamblu < ⌄



Scanned with OKEN Scanner

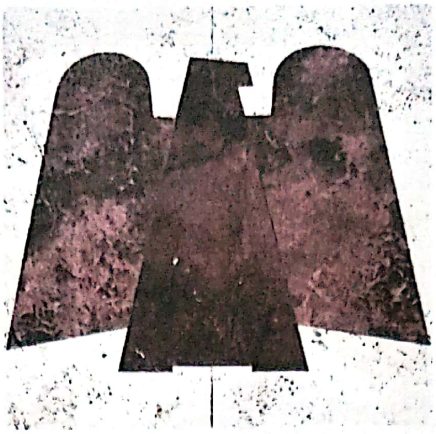
Sorin Vasilescu

«Imperium sine fine dedi», mozaic la E42, EUR, Roma, 1937–1942 >

Mozaic, Foro Mussolini (azi Foro Italico), Piața Obeliscului, Roma, 1928–1933 >

Mozaic, Foro Mussolini (azi Foro Italico), Piața Obeliscului, Roma, 1928–1933 ⌄

Scanned with OKEN Scanner



Mozaic, Foro Mussolini (azi Foro Italico), Piața Obeliscului, Roma, 1928–1933 <

Gaetano Minnucci, acvilă la Palazzo Uficci del'Ente, EUR, Roma <

Mario Sironi, *Italia Corporatista*, 1936 ˅

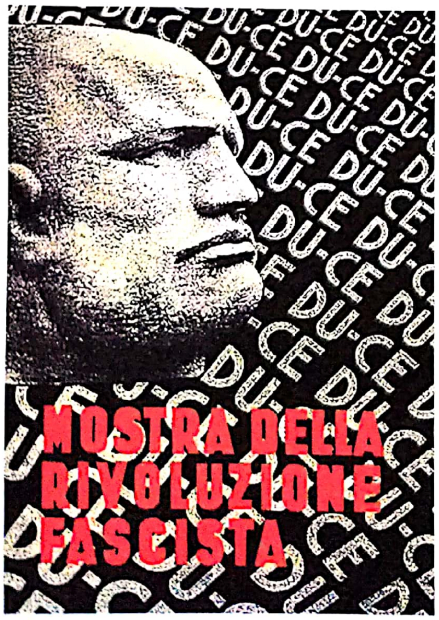
Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

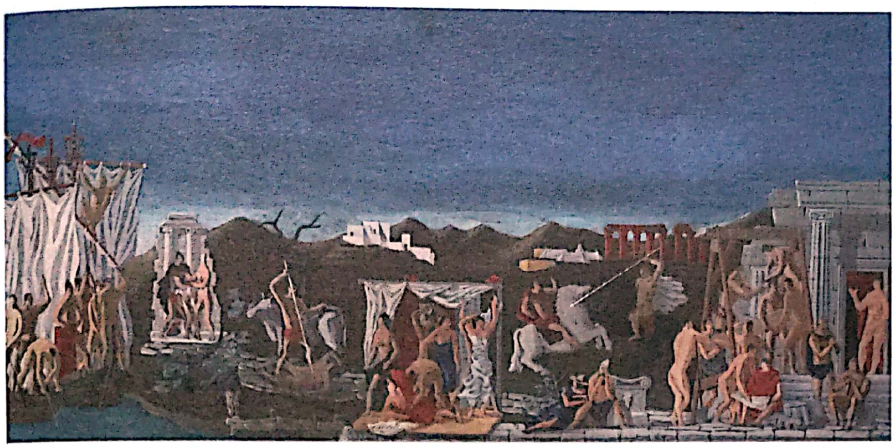
Costantino Costantini, *«Palazzo delle Termi»* (mozaic de Angelo Canevari), Foro Mussolini, Roma 1937 >

Xanti Schavinski, *Afiș – Mussolini, 1934* ⌟

Afiș pentru *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Roma, 1932 ⌄



Scanned with OKEN Scanner

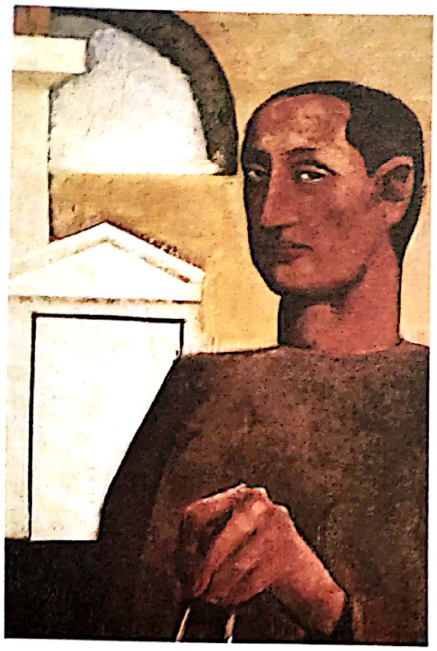


Dino Predonzani, *I primordi di Roma*, schită pentru un mozaic la Palazzo dei Ricevimenti e Congressi, EUR, 1940 ‹

Rougena Zatkowa, *Portretul lui Filippo Tomaso Marinetti*, Roma, 1920 ⌊

Ambrosi A. Gauro, *Autoportret al lui Benito Mussolini aviator*, 1930 ⌄

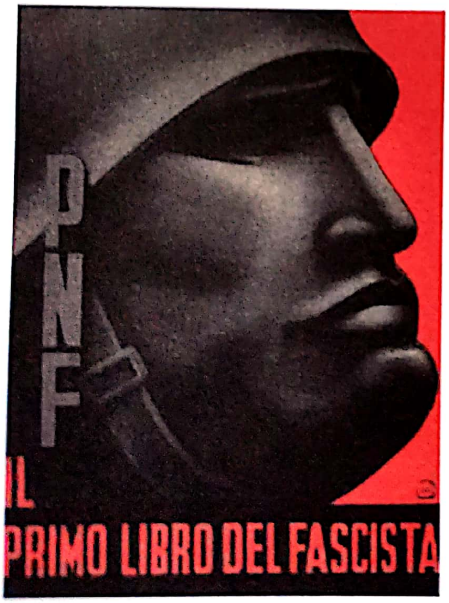
Scanned with OKEN Scanner



Mario Sironi, *Arhitectul*, ulei, 1922 ^

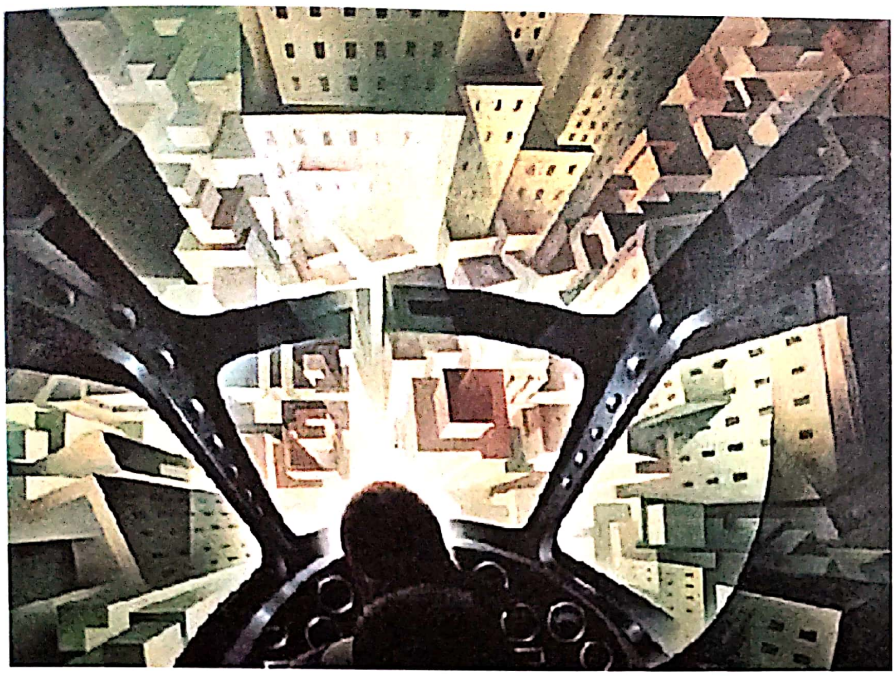
Pomezia, Casa del Fascio, *Ducele și orașul*, pictură murală, 1938 ¬

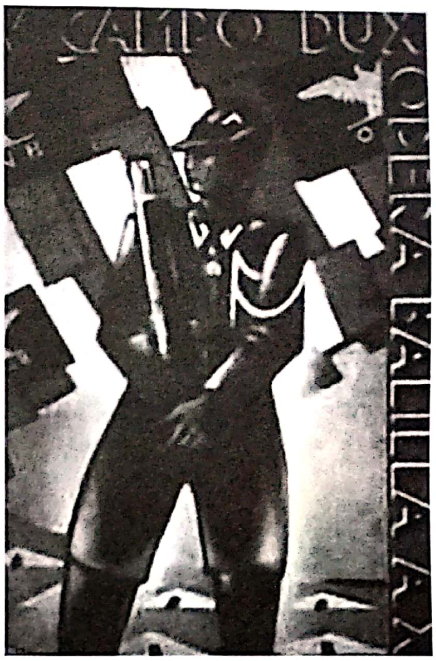
P.N.F. – *Il Primo Libro del Fascista*, grafica C. V. Testi, Officine grafiche A Mondatori, Verona, 1938 ⌄



pe o bază rațională, materialistă și având o strictă finalitate. Din acest punct de vedere, în pofida tendințelor ei paseiste, arta totalitară este copilul legitim al epocii noastre, chiar dacă a realizat deformat parte din visurile avangardei și chiar dacă și-a creat monolitismul pornind de la concepțiile secolului al XIX-lea, mai degrabă decât din lumea contemporană. Dar trebuiesc făcute clare demarcații între artele totalitare. Astfel arta fascistă italiană a aspirat la un model stilistic ideal, în limbaj modern, arta nazistă s-a apropiat de acest model, iar realismul socialist stalinist a fost pe punctul de a-l realiza.
Invariant fundamental al artei totalitare este colectivismul total al artei. Arta aparține poporului: arta nu se consumă individual ci colectiv și ades nu este rezultatul unui singur artist ci al unui grup, al unei brigăzi, deci arta este un produs pentru colectivitate, creată colectiv.
Lenin confirmă importanța acestui caracter care poate fi considerat ca unul dintre cele mai importante ale artei totalitare, afirmând în 1920 că: «Ceea ce contează nu este ceea ce arta aduce câtorva sute sau chiar mai multor mii de membri ai unei populații care se cifrează la milioane. Arta aparține poporului. Rădăcinile sale trebuie să penetreze cât mai larg posibil, cât mai în adâncul maselor muncitoare. Ea trebuie să fie înțeleasă (de înțeles) și iubită de ele. Ea trebuie să unească sentimentul, gândirea și aspirațiile acestor mase pe care trebuie să le educe.» (9).
Din colectivismul total al artei, se afirma în *Istoria russkovo istkustvo* (Moscova, 1957), derivă caracterul ei popular care devine un alt invariant al artei totalitare. Arta trebuie să fie «comprehensibilă pentru milioanele de muncitori», iar artiștii să conceapă forme

Scanned with OKEN Scanner





Tullio Crali, *Incuneandosi nell'abitato*, 1939

Angelo Canevari, *V Campo Dux, Opera Balilla*, 1933

P.N.F. – *Il Secondo Libro del Fascista*, grafica C. V. Testi, Officine grafiche A Mondatori, Verona, 1941

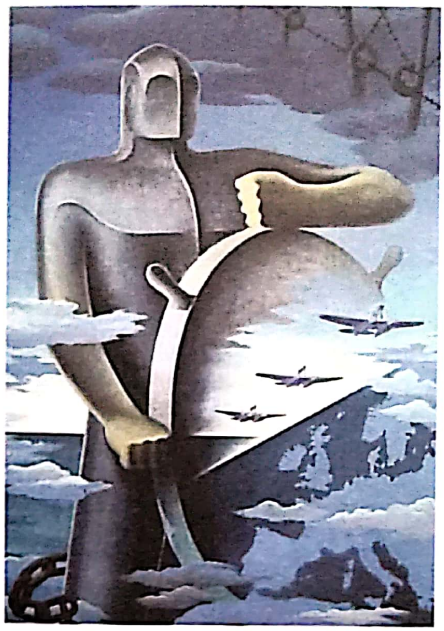
de expresie care să fie inteligibile pentru milioane de oameni.
Afirmațiile filosofului oficial al celui de-al Treilea Reich, Alfred Rosemberg, sunt similare cu cele ale lui Lenin: «este vorba de o convingere, nu de o tactică sau de politică, că arta este încarnarea la cel mai înalt grad a sufletului poporului».
Tot invariant al totalitarismului german și sovietic este conservatorismul, caracterizat de arhaism, eclectism și paseism, de refuzul principial de spirit inventiv, caracteristici care fac din arta totalitară un element diametral opus spiritului și culturii moderne. În acest sens se exprimă cu claritate Hitler: «Arta nu poate să se schimbe constant, așa cum se schimbă moda. Noi vorbim de o artă eternă și această eternitate este condiționată de caracterul stabil al poporului care creează și susține această artă în decursul secolelor. Un creator nu schimbă decât imperceptibil caracterul artei; o artă autentică... nu este supusă decât la schimbări minore. A produce aceste schimbări este privilegiul acelor artiști cărora le este dat de a-și extrage inspirația din străfundurile inimii poporului» (10).
Goebbels declara că nazismul este o veritabilă «revoluție spirituală care va genera noua sensibilitate stilistică. Arta germană are nevoie de sânge proaspăt. Partizanii ei sunt tineri și ideile lor sunt tinere. Ei nu mai au nimic în comun cu trecutul lăsat în urma noastră. Artistul care trebuie să exprime această epocă trebuie, el însuși, să fie tânăr. El trebuie să creeze forme noi» (11).

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

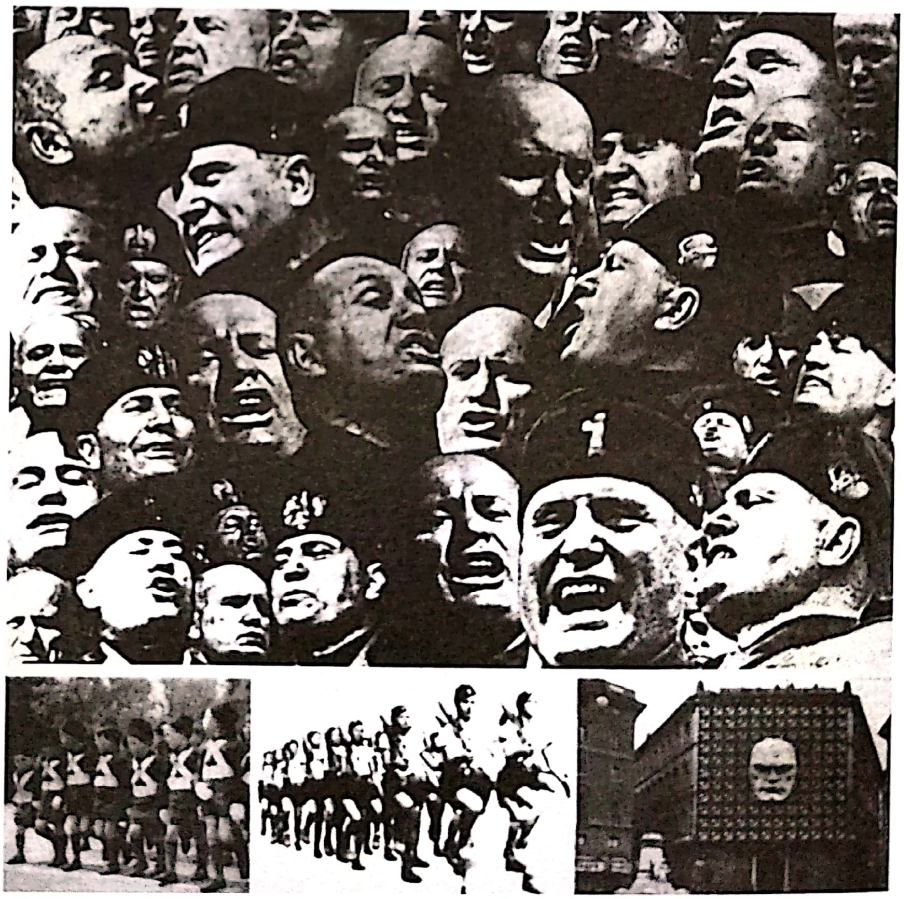
Thayat (Ernesto Michahelles), *Marele Cârmaci*, 1939 >

Thayat (Ernesto Michahelles), *Dux*, 1930–1931 >

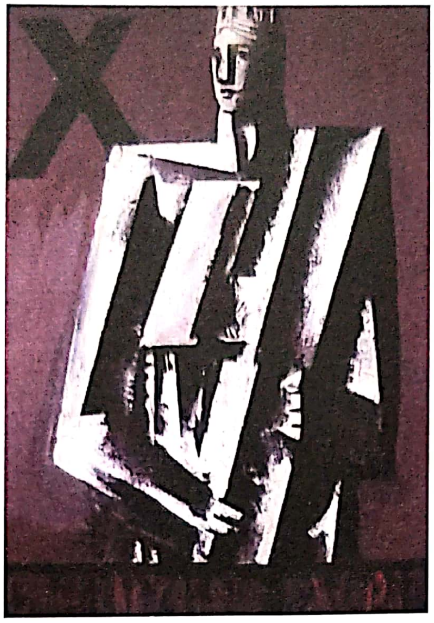


Instituto Luce, fotomontaj Mussolini, *Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste*, Roma 1932 – Propaganda fotografică >

Mario Sironi, *Afiș pentru «9 mai XXI»*, Roma 25 IV 1943 ⌄

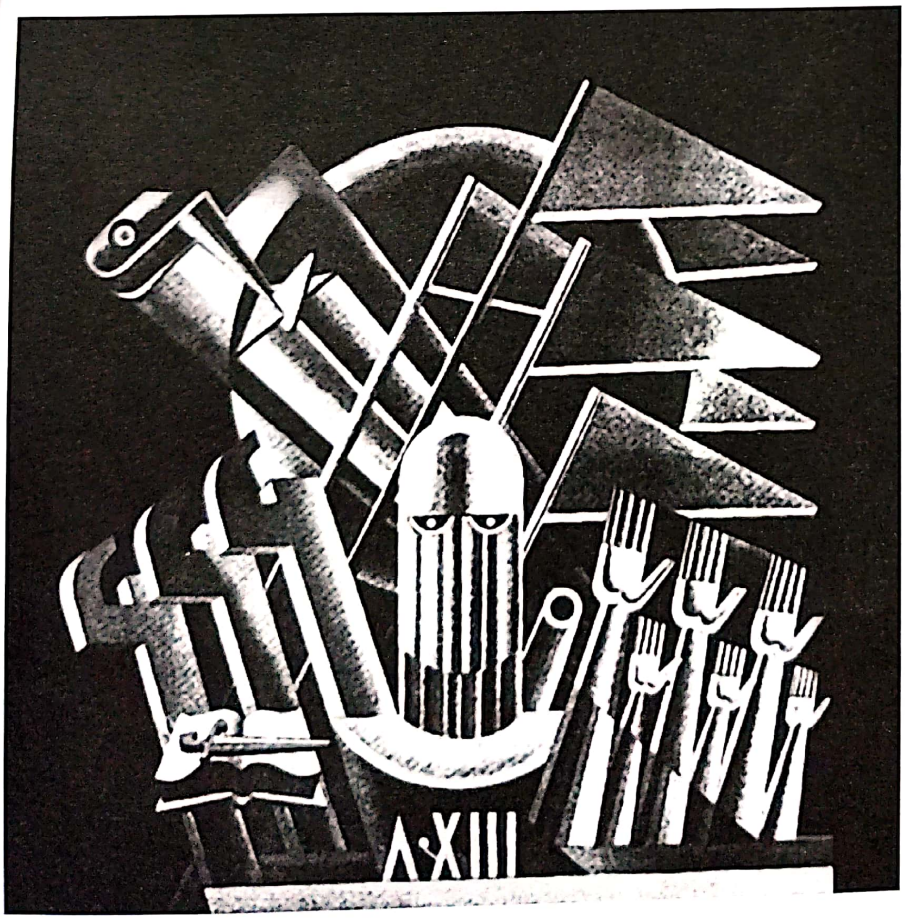


Scanned with OKEN Scanner



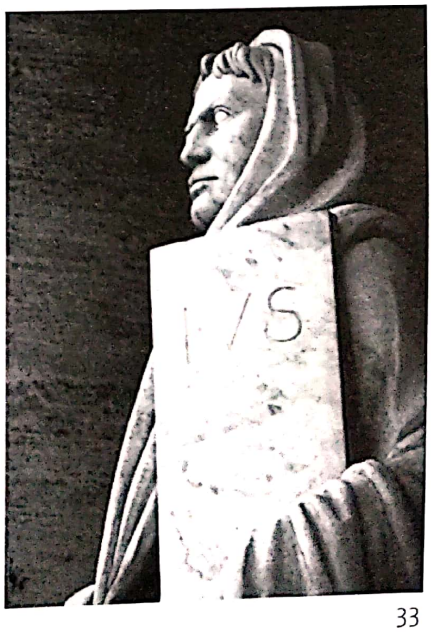
Mario Sironi, *Afiș pentru Expoziția Decenalul Revoluției Fasciste*, proiect, Roma, 1932 <

Mario Sironi, *Coperta catalogului pentru Expoziția Decenaluluii Revoluției fasciste*, Roma, 1932 <



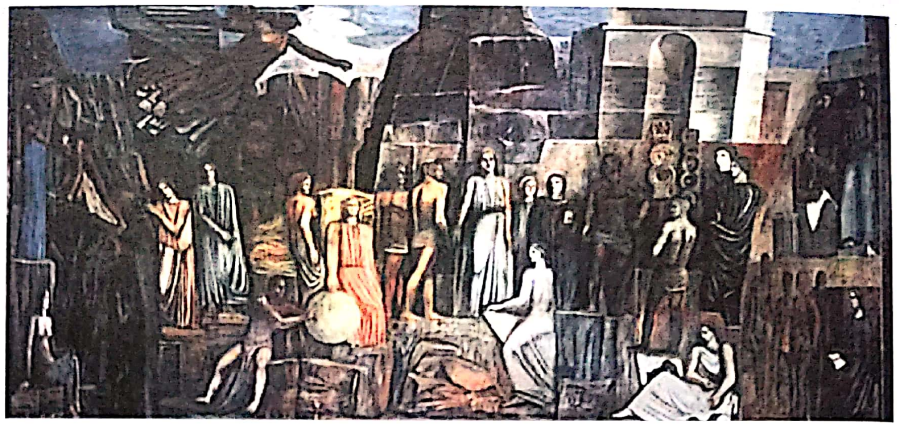
Imperiul musolinian în viziune futuristă <

Justiția, Palazzo della Civiltà Italiana, E42, EUR, Roma, 1937–1942 >



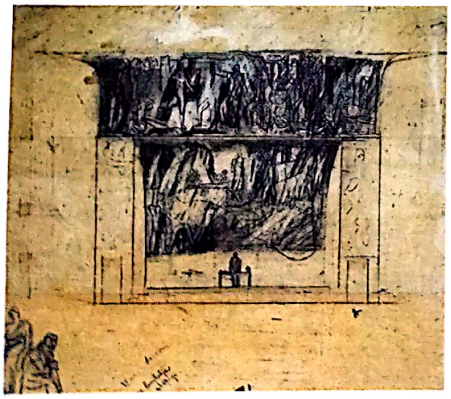
Scanned with OKEN Scanner

Mario Sironi, *L'Italia tra le Arti e le Scienze*, Aula Magna, Città Universitaria, Roma, 1934–1935 >

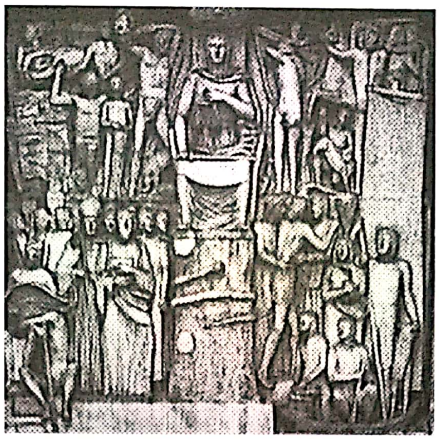


Mario Sironi, *L'Italia tra le Arti e le Scienze*, Aula Magna, Città Universitaria, Roma, 1934–1935, detaliu >

Mario Sironi, *L'Italia tra le Arti e le Scienze*, Aula Magna, Città Universitaria, Roma, 1934–1935, schiță ˅



Scanned with OKEN Scanner

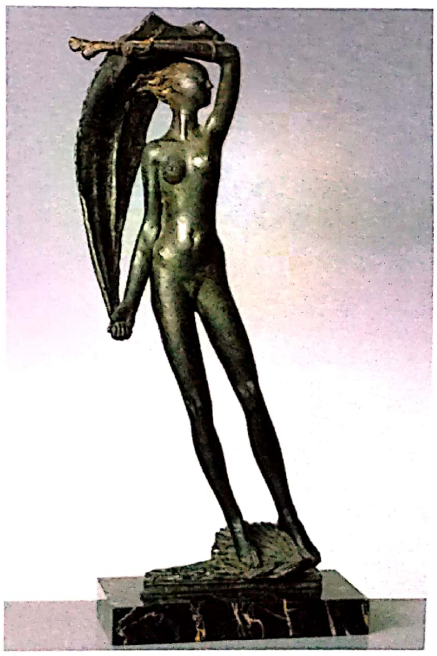


Belmonte Calabro, *Mausoleul Bianchi* <

Arturo Martini, *Basorelief*, marmură, Palatul Justiției, Milano, 1937 <

Marcello Piacentini, Palatul de Justiție, Milano, (Basorelief de Fausto Melotti – «Justitia») <

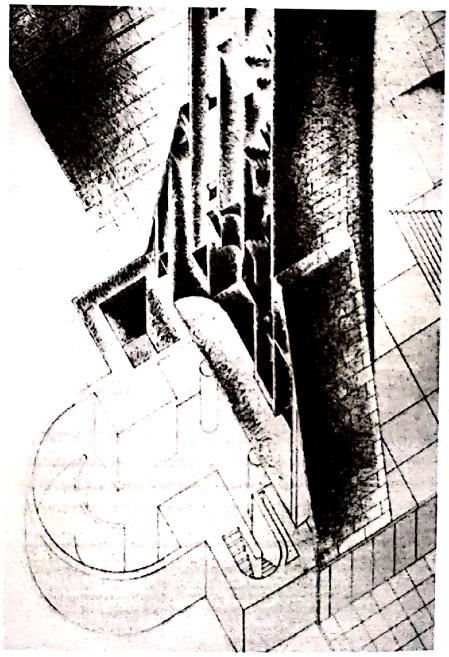
Libero Andreotti, *La fortuna*, bronz, 1936 ⌄



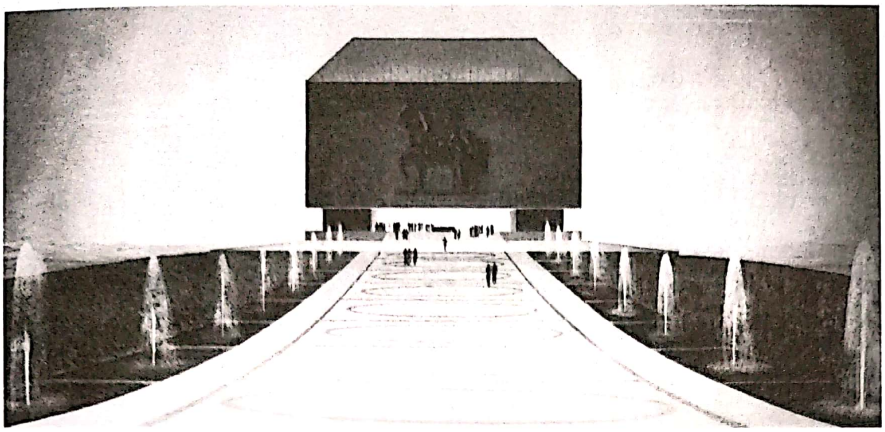
Scanned with OKEN Scanner

Arturo Martini, *Athena – Minerva*, bronz, Roma, 1934–1935 >

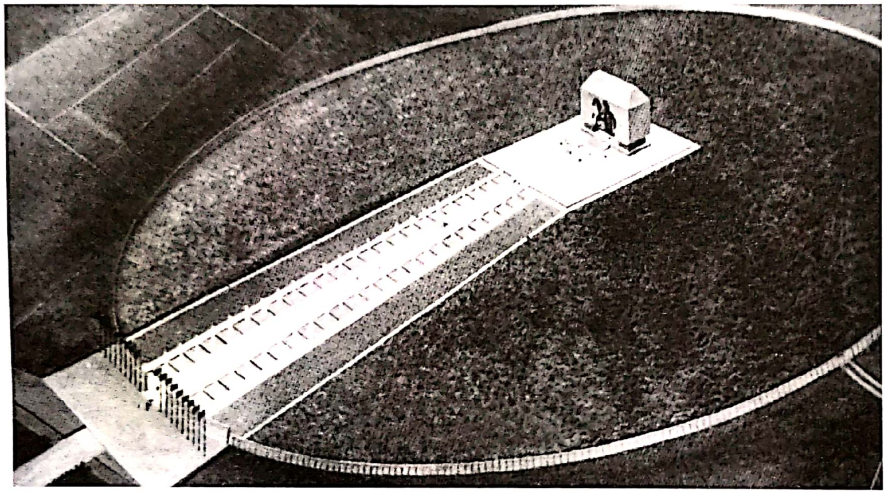
Giuseppe Terragni, *Monumentul Eroilor*, Como, 1931–1933 >

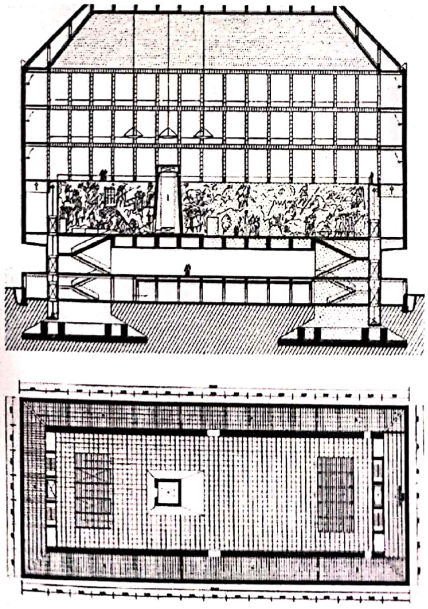


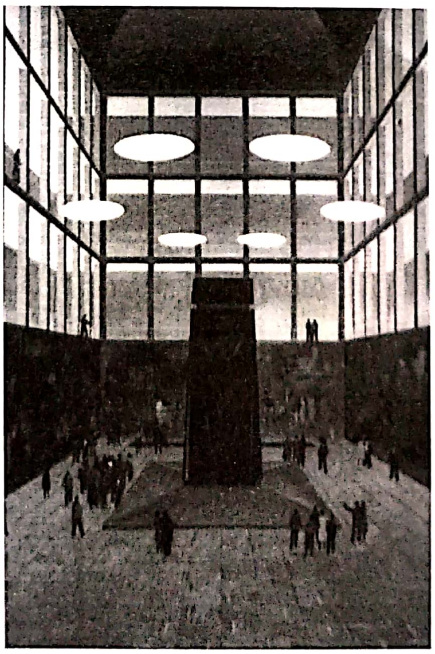
Scanned with OKEN Scanner



Adalberto Libera, *Mausoleul lui Kernal Ataturk*, proiect de concurs, Ankara, 1942 <







Adalberto Libera, *Mausoleul lui Kernal Ataturk*, proiect de concurs, Ankara, 1942, secţiune şi plan <

Adalberto Libera, *Mausoleul lui Kernal Ataturk*, proiect de concurs, Ankara, 1942 <

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

Arhitectura totalitară

Scanned with OKEN Scanner

În cadrul fenomenului ciclic, pulsatoriu, al procesului de devenire a arhitecturii, după primele căutări febrile moderniste, deci după experiențele art nouveau-ului, expresionismului și raționalismului, în Italia, Uniunea Sovietică și Germania apar germenii unei contrareacții față de modernism. În cele trei state campioane ale totalitarismului, această contrareacție este similară din unele puncte de vedere și diferită radical din altele. Se poate afirma că ne găsim în fața nu doar a unei reacții de respingere a stilului modern care se dorea internațional, ci în fața unei veritabile variante a modernismului care apelează la alte argumente în căutarea unei alte finalități. Această variantă a modernismului caută în cheie fascistă, național-socialistă sau comunistă să stabilească un tip nou de artă, o artă implicată profund în toate formele de viață socială.
Regimurile politice din țările mai sus amintite, regimuri autoritare, totalitare, nedemocratice, profund diferite în formă, dar similare în fond, și-au asumat rolul de a împlini pe plan social și arhitectural «revoluțiile» din care s-au întrupat, încercând a face din arhitectură mai mult decât un simplu instrument menit să reflecte cu mijloace specifice societatea; ele au încercat, și în mare măsură au reușit, să facă din «arta de a construi» un instrument al puterii, al propagandei, un instrument care să îmbrace nevoile sociale nu în haina artistică a momentului, ci într-una astfel croită încât să pară, mai mult decât utopic, un afiș cu toate calitățile și defectele, cu toate avantajele și dezavantajele pe care acest mijloc de comunicare în masă îl prezintă: acțiune directă și imediată de informare, cu rol simbolic dar superficial, pândit de forma cea mai acută de perisabilitate.
Statele totalitare, state atât de diferite între ele prin tradiții cultural-artistice și sociale, cu aspirații și finalități politice însă similare, au căutat pe căi și cu mijloace diferite să realizeze «omul nou», încercând să asigure acestui ipotetic și dubios «produs» un mediu arhitectural generat atât de realele lui nevoi materiale și spirituale, dar mai ales de clare nevoi ideologice care sunt adesea utopice și anacronice.
Cuvântul de ordine pentru arhitecții lumii totalitare a fost cel al respectării primului și al celui mai important deziderat al noului stil, a construcțiilor pentru mase, a arhitecturii populare, opusă «întunecatei arhitecturi burgheze, a trecutului capitalist... Pentru prima oară, poporul a devenit singurul comanditar al arhitecturii (sovietice), judecătorul ei suprem» (12).
Aceeași idee o exprimă în altă formă și Hitler: «Edificiul creat de popor ca entitate trebuie să reprezinte demn pe cel care l-a comandat – poporul ca entitate».
În contradicție principială cu direcțiile ades dogmatice și autoritare pe care mișcările de avangardă încercau să le imprime fenomenului artistico-arhitectural, arhitectura «totalitară» a anilor '30–'40 are multiple trăsături comune în cele trei țări mai sus amintite, dar și deosebiri profunde, deosebiri generate atât de diversitatea mediilor culturale de proveniență cât și de potențialul economic și financiar diferit. Principalul element comun al celor trei state socialiste, constructoare ale socialis-mului corporatist, ale socialismului național și ale socialismului bolșevic constă în ura fățișă, manifestă și nedisimulată contra lumii burgheze, reacționare.
După anul 1930 apare sub un semn care, la prima vedere, pare a fi al neoclasicismului un așa numit stil național, în mare măsură o naturală reacție la stilul internațional, care va marca întreaga arhitectură modernă, mai ales însă pe cea a statelor cu regimuri totalitare: Italia fascistă, Germania național-socialistă și Rusia sovietică stalinistă. Sub

un drapel ce se dorea atotbiruitor defilau cu speranța înnoirii totale a arhitecturii, în uniforma fascistă, nazistă sau comunistă, elementele formale ale unui limbaj artistico-arhitectural surogat al lumii greco-romane, preluat adesea în reacționare și sterile discursuri retorice, redundante, ținute într-o limbă de lemn, în care sintaxa era neoclasică, iar vocabularul eclectic. În URSS, celebra frază leninist-stalinistă a lui Lunacearski, de tristă amintire și cu nefaste urmări, privitoare la «dreptul poporului sovietic la coloane», la coloanele aristocrației, nu era mult diferită în consecințe de rezultatul obținut prin folosirea aceloraşi coloane de către naziști, în numele lui Nietzsche și în solemne acorduri wagneriene.

Cazul Italiei fasciste, unde puterea a promovat intens și sincer arta și arhitectura de avangardă, este ceva mai particular, deși pericolul vulgarizării arhitecturii prin simboluri clasice sau clasicizante, pândea și eterna Romă Imperială a lui Benito Mussolini.

Multă vreme s-a considerat că acest drum, ce părea anacronic, pe care se îndrepta arhitectura țărilor totalitare, reieșea dintr-o reacție organică, naturală, generată de neîmplinirile și rigiditatea dogmatică a raționalistului stil modern internațional. Într-o oarecare măsură poate fi considerată corectă această teză. Dar nu este suficientă această unică explicație privitoare la faptul că noul stil este doar răspunsul dat stilului anterior, deci așa numitului stil modern internațional, și că acest nou stil respecta acea periodicitate și intercondiționare a stilurilor, în care, după legități și din motive compensatorii obscure, stilul posterior se dorește a fi inversul celui anterior. Mai degrabă se poate vorbi de faptul că procesul de devenire al arhitecturii moderne se bazează pe un extrem de subtil mecanism care lucrează în doi timpi, un timp al permanentei căutări a noului și un altul al noilor certitudini, nu al clasicismului ci al clasicității. Deci procesul relativ de evoluție a arhitecturii moderne are ca element motric o mișcare de avangardă care, la rândul ei, este bipolară, putându-se vorbi de o avangardă a modernității și de una a clasicității. Astfel se poate explica apariția în anii '30, în majoritatea țărilor, începând cu democratica Franță și sfârșind cu România, a unei profunde contra-reacții la stilul modern internațional, în absența motivațiilor socio-istorico-politice ale țărilor totalitare. Nevoia de certitudini a noii clasicități a dus la o arhitectură a valorilor burgheze similară ca limbaj formal cu arhitectura valorilor fasciste, naziste sau comuniste. Neînțelegând bipolaritatea avangardei, Michel Ragon afirmă că modernismul, considerat un fenomen de recuperare a mișcărilor de avangardă de către «intendența politico-culturală», a generat din cauze multiple, printre care și intransigența sa dogmatică, anticorpii din care s-a născut arhitectura totalitară, generatoare a stilului internațional academic, considerat destul de simplist ca formă «pernicioasă ce acapara, în numele și în profitul academismului modern, ideile pionierilor arhitecturii moderne... În anumite momente ale zbuciumatei istorii a arhitecturii moderne, reacțiile, fie că sunt de dreapta sau de stânga, duc la aceeași condamnare a arhitecturii moderne (adică a spiritului de modernitate rezultat din cercetare, aventură și dorința de a realiza o societate mai justă și mai frățească). Arhitectura modernă era disprețuită în URSS fiind considerată mic burgheză, în Germania fiind considerată evreiască, iar în Franța deoarece era bolșevică» (13).

Primul invariant al totalitarismului este violența. Toate formele de revoluție, deci și totalitarismul, sunt caracterizate de violență. Gradul, tipul și intensitatea violenței diferă de la totalitarism la totalitarism, dar el există în mod obligatoriu în matricea

Scanned with OKEN Scanner

generatoare a sistemului. Ortega y Gasset afirma că civilizația constă în dorința de a reduce violența la ultima ratio. Dar lumea modernă și contemporană inversează această ordine, proclamând violența prima ratio, sau mai de grabă *unica ratio* (14).
În gândirea totalitară, s-a acordat verbului *a construi* o semnificație unică. Omul nou este în mod categoric un constructor, capabil de a realiza științific noua societate progresistă, expresie a unui stat absolut, similar cu o arhitectură splendidă, capabilă să înfrunte secolele. Din acest motiv, un alt invariant al totalitarismului constă în identificarea absolută a constructorului cu conducătorul, personificarea cea mai înaltă a expresiei Stat-Partid. Astfel Hitler, întrebat de ce nu a devenit arhitect, după ce studiase la Viena arhitectura de interior (*Innarchitektur*), a răspuns fără ezitare: «Deoarece, în schimb, am decis să devin arhitectul celui de al Treilea Reich».
Stalin, deși nu a avut nici pregătirea și nici veleitățile de profesionist într-ale arhitecturii ale lui Hitler, era gratificat cu constanță ca «primul arhitect și constructor al pământului nostru natal sovietic». El era prezentat de către propaganda sovietică mai mult ca un simbol decât om, deci ca un supraom a cărui substanță unică, de factură mistică, nu putea fi relevată maselor decât grație transcendenței artei.
Un alt invariant al arhitecturii totalitare este simplificarea retorico-monumentală. Alt invariant constă în sfidarea categoriilor spațiale și temporale prin scară gigantică și prin utilizarea de materiale ale veșniciei, pentru a încredința posterității, deci istoriei, un mesaj peren.
Principalele surse pentru studierea culturii totalitare sunt documentele de partid, cuvântările și memoriile diverșilor ierarhi, precum și statutele sindicatelor sau ale uniunilor de creație. Uniunile de creație au fost create cu scopul de a fi instrumente docile și eficace ale înregimentării mișcărilor artistice, «fortărețe ale marilor bătălii ideologice pentru arta și arhitectura poporului», după cum afirma propaganda sovietică și aproape în aceiași termeni și cea nazistă. Similitudinile sunt frapante atât la nivel ideologic cât și la nivelul atitudinilor față de orice formă de avangardă și de independență a creatorilor în general și a arhitecților în special.
În 1932, printr-un decret al Comitetului Central al PCUS(b) au fost desființate toate asociațiile și grupările diferitelor școli și tendințe ale arhitecților, precum și celebra școală VKHUTIN (fostul VHUTEMAS), similară școlii Bauhaus (și ea desființată de către naziști în 1933). Toate asociațiile arhitecților au fost înlocuite în 1934 de către Uniunea Arhitecților sovietici, un pseudo-sindicat profesional, în subordinea directă a secției de propagandă a partidului, iar în Germania a fost înființat un organism similar, Camera pentru Cultură, în subordinea directă a dr. Goebbels, ministrul propagandei. Soarta arhitecților care nu au pactizat direct cu puterea a fost de marginalizare în Germania național-socialistă și de eliminare totală în «URSS, țara socialismului victorios». Reprezentanții de frunte ai avangardei ruse au fost victimele unei reprimări totale și violente, unei veritabile ostracizări, fiind scufundați până la moarte, împreună cu familiile lor în tăcerea și uitarea totală, nepermițându-se nici măcar pomenirea numelor lui Melnikov, Leonidov, Lissitzky sau Tatlin, victimele cele mai marcante ale teroarei staliniste. În Germania nazistă unii arhitecți, arieni și nearieni, au preferat să emigreze, pentru a nu face compromisuri «ideologice»; printre ei s-au numărat Gropius, Mies van der Rohe, Wagner, Mey, Mendelssohn.
Pentru aparatul de propagandă totalitar artele vizuale și arhitectura capătă conotații

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

diferite de cele ale lumii burgheze. Activistul de partid sovietic este identic cu Comisarul pentru artă german, ambii însărcinați de partidul unic să ideologizeze creația întru împlinirea idealurilor unor revoluții care se hrăneau cu lupta de clasă sau cu cea de rasă. Activiștii și comisarii ideologici de la sectorul «cultural» au redefinit rolul criticii de artă în statul totalitar. Dr. Goebbels afirma în 1936 că: «într-un stat național-socialist, singurul criteriu pentru a judeca o operă de artă este concepția național-socialistă asupra culturii. Numai partidul și statul au dreptul de a defini criteriile conform concepțiilor național-socialiste ale culturii... În viitor, vom aprecia operele de artă ale acelora care se consacră cu sinceritate și în acord cu Weltanschauung-ul național-socialist» (15). Concepția despre creație a lui Goebbels este identică cu cea promovată de către revista «Iskustvo», organul sindicatului artiștilor sovietici, tribuna oficială de propagandă ideologică.

Arhitectura, forma cea mai reprezentativă a artei de stat, considerată de către lumea totalitară ca element al suprastructurii, era inclusă într-un sistem de valori cu decodificare politică și supusă aceloraşi legități ca și celelalte forme de manifestare artistică. Hitler, pornind de la o idee a lui Semper spunea: «Atunci când o nouă idee se impune, fiind receptată imediat de către conștiința colectivă, ea găsește mereu în arhitectură unicul instrument capabil a-i traduce ideologia în construcții monumentale. Această puternică capacitate civilizatoare a fost întotdeauna recunoscută arhitecturii: din acest motiv ea a fost simbol al sistemului social, religios și politic dominant. Dar impulsul necesar pentru punerea în aplicare a acestor funcțiuni nu a fost dat de arhitecți, ci de regeneratorii societății» (16).

Arhitectura totalitară este modelată în formă particulară prin traducerea în limbaj arhitectural a unor directive de partid produse de o ideologie științifică grație căreia nu forma este purtătoarea conținutului, ci conținutul este definit formal din exterior. Arhitectura totalitară este de întrupare a mitului unei noi realități. «Conceptele, cuvintele și valorile sunt despuiate de semnificația lor tradițională... Regula totalitară încearcă să posede persoana pe de-a-ntregul, de la conștiință la substanța și la spontaneitatea existenței sale. Regimul vrea să creeze – în acord cu propriul său proiect ideologic și cu tehnicile de inginerie socială – o societate totalmente nouă, un om de tip nou, cum a spus Lenin, și chiar o lume nouă» (17).

Spre deosebire de situația din Germania și URSS, Italia totalitară prin fascismul ei a privit cu o cu totul altă flexibilitate fenomenul de ideologizare a artei, care are drept finalitate transformarea artei în mijloc de educare a maselor în spiritul revoluției. Similar cu punctul de vedere al nazismului și bolșevismului, fascismul pleacă de la teza, care poate fi considerată ca unul dintre invarianții totalitarismului, că o lume nouă ieșită dintr-o revoluție antiburgheză trebuie să aibă o artă proprie, principial antiburgheză. Presa italiană a vremii vorbea constant de faptul că arta fascistă este o artă a maselor, de frumusețea artei colectiv, artă opusă artei burgheze individualiste, iar Giuseppe Bottai, ca ministru al educației, afirma că: «Arta trebuie să înceteze a mai fi doar un privilegiu al burgheziei». Dar față de intransigența totală a nazismului și a bolșevismului, fascismul italian nu și-a impus cu forța ideologia și nu a creat categorii distincte de artiști ai regimului și artiști reacționari.

Noile instituții ale statului fascist: Academia Italiei, înființată în 1925, Ministerul Culturii Populare, Departamentul de Stat pentru Arta Modernă, precum și Sindicatul

Național al Artelor Plastice Fasciste (1927) recomandau, în principiu, realizarea unei arte care să devină «un factor de ameliorare a culturii poporului», de a suscita în artist, cum spunea Mariani, «un sens de responsabilitate, o continuitate a locului său în viața patriei». Dacă în lumea totalitarismului german și sovietic dogmele ideologico-artistice erau sacrosante, în Italia mussoliniană ele nu erau nici măcar obligatorii, iar «cenzura de partid» nu funcționa decât la nivelul presei cotidiene. Artiști și arhitecți de primă mărime au putut fi membri sinceri și entuziaști ai partidului fascist, dar creatori independenți care și-au urmat netulburați propria cale în materializarea propriilor idealuri creatoare. Grație acestei poziții particulare a fascismului, rezultatele practice ale creației în Italia fascistă și mai ales poziția față de arta și arhitectura modernă au fost fundamental diferite de cele din Rusia Sovietică și Germania nazistă, țări în care conceptul de arhitectură totalitară a avut maxima împlinire. Arhitectura fascismului italian, chiar considerată artă de stat, are cu totul alte accepte pentru termenii: modernitate și clasicitate, termeni structurali pentru arhitectura modernă. Sofici definește modernitatea ca fiind în esență «sinonimul subversiunii, al rebeliunii, al anarhiei. Subversiune a principiului de ordine, de rebeliune contra tradiției clasice, anarhie, adică negare a valorilor ierarhice, sociale și civile din domeniul artei... Clasicitatea este expresia artistică de profundă umanitate, de totală virilitate, de perfecțiune exemplară. Clasicitatea este înainte de toate popularitate. Este popularitate deoarece înseamnă naturalețe, adevăr, sociabilitate, seriozitate fundamentală, sens al realității pământului, muncă bine făcută, dragoste a clarității, sănătate, ideal moral, cult al frumosului, al binelui și al adevărului; deci antiacademism...

A existat o vreme în care se credea că fascismul și cultura, fascismul și teoria, ar fi antagoniste. Un astfel de antagonism există doar dacă înțelegem prin cultură o erudiție rigidă, o acumulare mecanică de cunoștințe fără căldură și viață, unde intelectul seamănă cu un cuptor plin până la refuz de fapte din care nu se poate scoate nimic. Fascismul nu participă la o astfel de cultură, o disprețuiește; la fel cum el nu are niciun fel de simpatie pentru diverșii filosofi abstracți și intelectualmente neutri care se închid adesea în turnul lor de fildeș pentru a-și ascunde incurabila lor sterilitate spirituală. Cultura și diplomele universitare nu dau celor ce le posedă dreptul de a rămâne în afara vieții cotidiene a epocii noastre. Dimpotrivă, acestea cer de la noi să trăim plenar, să aparținem timpurilor noastre, să evităm singurătățile egoiste și sterile, deoarece noi nu putem rămâne alături de experiența intensă și extraordinară a acestei perioade magnifice care ne face să trăim faptele creației și ale efortului. În statul nostru fascist toate forțele intelectuale, care lucrează pentru conștiință și spirit, trebuie să se multiplice și să marcheze profund viața noastră națională. Atunci Roma, din nou, va conduce lumea.» (18).

Mussolini, după ce prima și cea mai creatoare fază a futurismului trecuse, nu și-a abandonat idealurile sale futuriste, rămânând constant partizan al cultului tinereții, al forței, al virilității, al optimismului și al urii fundamentale pentru tot ceea ce se poate numi cultură burgheză. Pentru el ideologia nu reprezenta decât un mijloc de atingere a scopurilor politice și o caracteriza sintetic ca «un lux destinat doar intelectualilor». Pe Hitler îl considera un «ideolog care mai mult vorbește decât guvernează» (18). În anul 1934 în care antimodernismul atingea în Germania și Rusia forme paroxistice, Mussolini se exprimă clar ca un apărător al arhitecturii moderne, considerând că este

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

«absurd, în epoca noastră, să denigrezi arhitectura funcțională și rațională» (*Sabaudia, città nuova fascista*, Londra) și această afirmație se făcea în același moment în care Hitler îi afirma lui Speer, contemplând un vast complex industrial al firmei Krupp din Essen, că: «Suntem confruntați aici cu tipuri de exigențe diferite de cele care sunt cerute de afacerile publice, unde stilul doric se impune...» (20).
Arta și arhitectura realist socialistă s-au proclamat drept singurele moștenitoare legitime ale celor mai valoroase tradiții culturale universale. Lunacearski a fost acela care a recomandat arhitecților și artiștilor sovietici să «se bazeze mai ales pe arhitectura clasică a antichității decât pe arhitectura burgheză, să ia drept modele cele mai grandioase realizări ale arhitecturii grecești» (21). În același spirit Hitler recomanda că «este mai bine să imiți un lucru bun decât să produci un lucru nou dar prost».
În 1934, de la tribuna primului congres al arhitecților sovietici, Sciusev afirma, pornind de la indicațiile lui Lunacearski, că: «Edificiile oficiale, de utilitate publică ale vechii Rome sunt, prin scara și calitatea lor artistică, un fenomen unic în arhitectura mondială. Noi suntem, în acest domeniu, singurii moștenitori direcți ai Romei; numai o societate socialistă, dispunând de o tehnologie socialistă, poate să construiască mai măreț și să atingă o perfecțiune artistică și mai superioară (sic)» (22).
Dat fiind faptul că regimuri similare generează afirmații similare, Sciusev nu a făcut altceva decât să emită un punct de vedere similar cu al lui Hitler, care, în nenumărate ocazii califica arhitectura Romei «cea mai magnifică republică a istoriei» ca pe o arhitectură a «claritității, grandoarei și a monumentalității». Al Treilea Reich, prin gura lui Hitler și produsul arhitecților săi își revendica și într-o mare măsură pe bună dreptate, titlul de urmaș legitim al Romei. Dar al unei «anumite» Rome. Dorința de continuatori ai grandoarei Eternei Urbe a fost, în mod forțat și adeseori caricatural, materializată în arhitectura «artă de stat», dând naștere la «sisteme de ordine dorice sau ionice, portice și piedestaluri, frize de temple, basoreliefuri de sarcofage... care constituiau elementele principale ale decorației arhitecturale». În Germania și URSS nenumărate coloane decorau fațadele construcțiilor oficiale – de la complexul de la Nürnberg de Speer la biblioteca Lenin din Moscova, de la Casa Soldatului din Berlin la teatrele de Stat din Novosibirsk, Minsk, Soci, Alma-Ata etc.
Golomstock consideră că în căutarea grandiosului, arhitectura totalitară a împrumutat din epoci și din culturile cele mai variate, tot ceea ce părea să-i convină, «inspirându-se din monumentalitatea piramidelor egiptene, din fantezia ziguratelor babiloniene, din splendoarea barocului european, precum și din sinteza eclectică a tuturor acestor elemente ce formează arhitectura secolului al XIX-lea». Periplul arhitecturii sovietice a început prin căutarea surselor în Grecia, apoi în Roma Imperială și în Italia renascentistă, pentru a ajunge la Moscova istorică, din arhitectura căreia s-au extras forme simbolice (turnurile Kremlinului, arcaturile și clopotnițele bisericilor).
Speer afirmă în *Jurnalul de la Spandau*, ignorând că se pot copia formele unei epoci, dar niciodată și spiritul ei, că este posibilă elaborarea unui stil care să «fie de o originalitate indiscutabilă, prin combinația diverselor stiluri istorice». Dar spiritul totalitar, nefiind același cu spiritul epocilor luate drept «modele», cu toate că a aspirat în mod deliberat să se apropie conceptual, prin decalcuri și interpretări planimetrice, volumetrice și decorative, de formele sobre ale arhitecturii clasice, a ajuns să naufragieze jalnic într-un pseudo-baroc anacronic, eclectic, retoric și adeseori kitsch.

Analizate în ansamblu, arta și arhitectura secolului XX pot fi considerate ca având două sub supra curente: unul ce poate fi definit ca de avangardă și apărut în țările democratice, iar al doilea conservator, apărut în țările totalitare. Cultura totalitară apare ca un fenomen normal, organic, nu opus, ci compensatoriu culturii avangardei. «În decursul secolului nostru a apărut o artă de tip nou pretutindeni unde un regim totalitar, indiferent de culoarea lui, și-a aservit cultura pentru propriile sale nevoi. Tradițiile istorice și-au pus pecetea pe fiecare variantă națională, dar dacă le examinăm ca formând un tot unitar, aceste variante se aseamănă infinit mai mult între ele decât cu cele ce aparțin în general spiritului artistic al secolului XX. Dacă vom lua în considerație scara artei totalitare și vasta ei răspândire, atunci ne pare că nu este prea îndrăzneț de a o defini ca fiind, după modernism, un al doilea stil internațional al culturii contemporane, un stil care merită atât un nume specific cât și un studiu atent» (23).
Pentru încheierea acestui capitol al istoriei arhitecturii moderne poate fi utilă rememorarea cuvintelor lui Karl Jaspers: «Ceea ce s-a întâmplat constituie un avertisment. A uita înseamnă a deveni culpabil. Trebuie constant să ne reamintim», sau ale lui Nicolae Iorga: «Cine uită, nu merită».

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ARHITECTURA ITALIEI FASCISTE

«Arhitectura modernă este unica arhitectură posibilă pentru modernul stat fascist... Noi trebuie să creăm un nou patrimoniu care va fi pus lângă cel antic; trebuie să creăm o artă nouă, o artă a timpului nostru, o artă fascistă».

MUSSOLINI

Orice stat nou caută să se legitimeze și să-și marcheze perenitatea prin arhitectură. În criza generală a arhitecturii raționalismului internaționalist, în Italia, cu specificitatea ei culturalo-socio-politică, s-a încercat o redefinire și o nouă ierarhizare a sarcinilor specifice pe care arhitectura trebuie să și le asume întru împlinirea misiunii esențiale de artă de «prezentare și reprezentare» a statului fascist. Multiplele dezbateri din presa timpului se ocupă de «problema» arhitecturii, pe bună dreptate considerată de importanță majoră. Unul dintre articolele cele mai importante privitoare la relația dintre arhitectură și noul stat fascist a fost cel publicat de Bardi în «l'Ambrosiano», intitulat «Arhitectura, artă de stat»; articolul a constituit esența «Raportului asupra arhitecturii» adresat lui Mussolini și este structurat pe fundamentul ideologic al «indicațiilor» date de Duce la 31 ianuarie 1931 cu ocazia inaugurării la Roma a primei «Expoziții cvadrienale de artă națională»: «... Voi ați înțeles ajutoarele materiale și financiare date de guvern pentru această expoziție precum și pentru alte manifestări de acest tip. Subvențiile nu au fost importante, date fiind nevoile și obiectivele; dar voi ați înțeles de ce. Dar, mai mult decât de valoarea financiară trebuie să țineți cont de inspirație, adică de adresa politică» (24).
Pentru definirea arhitecturii ca «artă de stat» s-a urmărit o eliberare de așa-zisele tradiții liberale, de influențele nefaste ale secolului al XIX-lea, așteptându-se ca după această dezbărare de balastul retrograd să se ajungă la «împlinirea, în spiritul unui larg consens, a unei noi conștiințe artistice italiene».
Pentru a da arhitecturii un cadru similar cu cel al reorganizatului aparat al partidului care urmărea a se confunda cu statul, iar statul cu patria, Bardi a propus o restructurare fundamentală atât a lexicului și semnificatului faptului arhitectural, dar chiar și a aparatului legislativ ce operează în lumea arhitecturii și a construcțiilor. Această restructurare urma a fi pusă în practică printr-un «organism central, menit să înlocuiască comisiile pentru edilitate și să furnizeze indicații generale despre direcțiile urbanismului și despre preferințele morale ale Italiei fasciste». Parte din aceste deziderate au fost cuprinse în «Legea asupra artei» din 1927.
Pentru definirea și împlinirea unei identități culturale a fascismului, menită a fi modul de expresie al consensului general, ce trebuia să ducă la formele cele mai reprezentative ale simbiozei triadei: Artă-Partid-Stat, au fost înființate: «Ordinul Ziariștilor» (1925), «Institutul Enciclopediei Italiene» (1926), «Academia Italiei» (1926), precum și «Institutul Național Fascist de Cultură» (1927).
Arhitectura italiană interbelică poate fi așezată în timp ținând cont de două date ce reprezintă practic, într-o oarecare măsură, data nașterii și a morții sale. Aceste date sunt anul 1928, anul consolidării statului grație stabilizării puterii politice și anul 1940, an care se împlinește prin ultima realizare de prestigiu, *Esposizione Universale Roma*, cunoscută și sub numele de *EUR* sau *E42*, moment unic de devenire a arhitecturii italiene, dar care din cauza dezastrelor războiului a fost și cântecul ei de lebădă.
Consolidarea statului, redresarea politico-economică, ajungerea pe plan social la un consens național, crearea de instituții culturale fundamentale, sunt premisele definirii unei noi arhitecturi care urmărește să se împlinească în limbajul unui nou stil: «stilul fascist», adică să facă «o arhitectură ca expresie a fascismului» (25).
În complexele probleme ridicate de «tehnica gestiunii puterii», fascismul operează în cei mai pertinenți termeni revoluționari. Poate mai mult decât în alte regimuri moderne, puterea în statele totalitare obsedate de «societatea de masă» pe care o inventează prin

caracterul ei spectacular, prin forța ei de seducție, devine «un spectacol social». Statul nu se mai limitează a oferi garanții generale și normele clasice și fundamentale ale vieții sociale, ci construiește prin aparatul politico-ideologic noi comandamente, noi norme de etică colectivă. Masele muncitoare devin doar «mase», iar opinia lor devine fantasmagorică: «opinie publică». Marele Consiliu Fascist (prin Cartea Muncii din 1927) proclamă munca drept o «datorie socială». Alberto Folin consideră că munca devenită datorie socială duce la o mutație fundamentală care constă în modul în care imperativul «datorie», înainte de a fi considerat ca *jus*, se concretizează ca «ethos», influențând comportamentul cotidian al omului, penetrând în conștiințe și fiind simțit ca o inevitabilă necesitate, fără nicio altă alternativă.

Marele artizan al totalitarismului organicist, Giuseppe Bottai, afirma privitor la «Carta muncii» că «Noile imperative etice și juridice... pe care le conține nu sunt doar improvizații curajoase ale unei doctrine revoluționare, ci dimpotrivă, reprezintă enunțarea programelor, a principiilor și a tendințelor deja răspândite în masele de cetățeni și în organizarea mijloacelor de producție» (27).

Și, cum fascismul aspiră să se identifice cu însuși Statul, iar Statul cu Patria, rezultă clara orientare a arhitecturii spre acel ideal al oricărei puteri care se materializează în noțiunea de *Arhitectură, artă de stat*. Cultura, ca instrument al puterii, este dorită a fi expresia cea mai pură a ideologiei fasciste, devenind prin «încarnarea unitară a ideologiei, instrumentul unui plan ce dă experimentelor roluri precise: orice stil își are corespondența sa socială, orice poetică are un public propriu și un comanditar propriu. Regimul, în măsura în care statul se confundă cu națiunea, este posesorul exclusiv al acestei sinteze» (27).

Arhitectura, artă de stat, statutată ideologic, își caută definirea unui stil propriu prin fuziunea dintre futurism, raționalism și arhitectura tradiției. Spre deosebire de modul în care tradiția greco-romană a fost utilizată de arhitecții noului val al noului neoclasicism european și în special de cei germani și sovietici, arhitecții italieni au folosit «citatele» istorice în alt mod, acordându-le alte semnificate, situându-le pe alte coordonate. Formele aparținând limbajului arhitectural al trecutului au fost preluate nu prin simpla citare fotografică a realității lor fizice, generatoare de simboluri ale puterii, ci mai degrabă explorând fondul metafizic al culturii italiene. Această explorare e o caracteristică a lumii artistice a avangardei italiene, mai ușor de remarcat în artele vizuale, și în particular în creația lui Giorgio de Chirico.

Elementele de arhitectură antică nu sunt preluate prin simplu decalc, analiza lor «filologică» duce mai mult la definirea și extragerea «caracterului» decât la copierea formei propriu-zise. Nu se face mimesis, ci se aleg unele citate în care elementul antic este analizat, descompus și apoi recompus după legi noi, generate de intențiile politico-ideologice precum și de mutațiile de gust și de tehnici constructive. Această metodologie este înrudită cu experimentele de avangardă din teoria și tehnica comunicației. Semnul ales nu are valoare istoricistă, ci poate fi considerat cel mult ca având un semnificat similar cu elementele constitutive ale unui *collage*. Genealogia acestor semne nu este dificilă, semnificatul lor este însă foarte apropiat de cel al arhitecturii postmoderne și a celei deconstructiviste, unde mobilurile sunt similare, mesajul fiind, cum afirma Jencks, exprimat în două moduri diferite, care sunt decodificate în mod divers de cele două categorii principale de consumatori, diferențiate de nivelul de informație și cultură, deci de

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

omul societăţii de consum, sensibil la calitatea şi cantitatea materială a faptului de arhitectură şi omul iniţiat, sensibil la metafora conţinută implicit în obiectul de arhitectură. Arhitectura artă a statului, obligă la o reconsiderare a semnificatelor atribuite termenilor de: modern, tradiţional, raţional, clasic, termeni care suferă mutaţii sensibile atunci când sunt folosiţi cu conotaţii adresate arhitecturii totalitare. Aceşti termeni sunt componenţi fundamentali, invarianţi ai stilului arhitecturii fasciste, având doi poli care se găsesc pe axa modernism-clasicism. Stilul îşi are originea în tumultuosul futurism şi parcurge la un moment dat o fază modernistă caracterizată de un puternic substrat metafizic care îi dă caracter particular, fundamental deosebit de raţionalismul european. Stilul suferă un constant proces de devenire, transformându-şi caracterul revoluţionar al primei perioade pătimaşe, devenind imperial atunci când arhitectura se implică şi este implicată subtil dar energic în avatarurile politice ale regimului ce se confundă cu statul.

Găsirea unui nou limbaj care să corespundă atât comandamentelor politice cât şi celor estetice este dificilă, dacă nu imposibilă, înainte de realizarea unui arhitect de tip nou, capabil să-şi asume responsabilităţi tehnico-disciplinare diverse, care să gândească problemele noii arhitecturi nu doar ca o anulare totală a vechiului limbaj arhitectural, ci ca mijloc de a conferi acestuia noi constante specifice, invariante, care să genereze un nou repertoriu formal, realizabil printr-un nou stil de muncă. Continuitatea patrimoniului formal este negată principial, aspirându-se spre o metodă nouă, de largă rigoare, făcându-se o clară distincţie între <un grup de imagini asociate unei tehnici de compunere şi transformare a unui repertoriu derivat din «clasic» şi o serie de cercetări empirico-deductive> (28).

O problemă esenţială de terminologie o reprezintă relaţia dintre termenul *arhitectură italiană* şi cel de *arhitectură fascistă*, precum şi relaţia dintre arhitectura raţionalismului european şi cea a raţionalismului italian, în perspectiva unei desfăşurări secvenţiale, într-o ordine ce are un semnificat în sine. Giorgio Ciucci afirmă în *Gli architetti e il fascismo*, că «această desfăşurare secvenţială de termeni poate fi considerată ca o cale importantă pentru a ajunge la o înţelegere globală a definiţiei: arhitectura, artă de stat. Această desfăşurare conţine termeni care au semnificat de etapă: arhitectura italiană, moralite arhitectonică, exigenţe raţionale, stil fascist, arhitectură fascistă».

O altă problemă în care terminologia are un rol deosebit şi poate defini o atitudine, este cea ridicată de separaţia care trebuie sau nu trebuie făcută între termenul Stat Fascist şi cel de Regim Fascist, termeni greu definibili, care se găsesc într-o relaţie de reciprocă intercondiţionare. Carlo Belli încearcă o statutare a unui limbaj propriu şi o definire a termenilor noii arhitecturi în articolul «La città fascista» apărut în «Popolo d'Italia» la 31 martie 1931, cu ocazia deschiderii expoziţiei MIAR (Mişcării Italiene pentru Arhitectura Raţională) de către Mussolini, fapt de importanţă deosebită pentru devenirea arhitecturii italiene, care avea să dea o cale originală definirii arhitecturii ca artă de stat. Belli afirmă că acest eveniment conduce la o concluzie clară şi unică, veritabilă afirmaţie tautologică şi anume că noua arhitectură trebuie să dea o fizionomie fascistă Italiei fasciste.

Tot Belli, în dezbaterea asupra Arhitecturii, artă de stat, atrage atenţia asupra nevoii de a clarifica «ce este arhitectura care poate fi considerată arhitectură fascistă», întrebându-se retoric dacă arhitectura romanităţii sau cea raţionalistă reprezintă punctul de ple-

Scanned with OKEN Scanner

care al arhitecturii fasciste. Acestei dileme se încearcă a i se da o rezolvare prin afirmația că nu citatul antic în sine este suficient, ci esența sa care trebuie folosită în efortul de a da o altă calitate valorică arhitecturii moderne. Elementele noii arhitecturi, recte citatele istorice, utilizate în forme moderne, raționaliste, trebuie să fie coordonate în spirit fascist. «Fascismul trebuie să dea un aspect fascist întregii arte edilitare italiene. Atunci nu va mai trebui permanent repetat că fascismul este fascism.» (29)

În «Manifestul pentru arhitectura rațională», remis lui Mussolini cu ocazia celei de a doua expoziții de la Roma din 1931 a Mișcării Italiene pentru Arhitectură Rațională (MIAR), se afirma: «Arhitectura vremurilor lui Mussolini trebuie să facă să apară caracterul bărbătesc, tot numai forță și orgoliu al revoluției. Vechii arhitecți sunt emblema unei impotențe care pentru noi nu are nicio valoare... Mișcarea noastră nu are alt ideal moral decât acela de a servi Revoluția în modul cel mai dur».

Noul limbaj arhitectural al unei lumi noi, trebuia să fie un limbaj fundamental nou, cu substrat național, în care recuperarea în spirit modern a trecutului trebuia să primeze. Se urmărea ca trecutul să devină unul dintre elementele fundamentale al noului stil, al cărui limbaj specific să aibă un clar conținut social și politic, generator al legitimării, calificării și identificării operei de arhitectură cu elementele fundamentale ale statului, deci ale fascismului.

Plinio Marconi, în 1933 afrima: «Trebuie știut că spiritul absolut și unilateralitatea sunt caracteristicile specifice Nordicilor și Teutonilor; ei au un exces de voluntarism puțin structurat și rar orientat spre universal, ceea ce vrea să însemne că în toate domeniile ei merg franc spre limită, uitând să opereze în domeniile concrete intermediare... În spiritul italic, din contră, domină echilibrul, facultatea de a sintetiza, capacitatea de a converti în unicitate superioară elementele cele mai disparate ale realității: spiritul italic operează totalmente în concret, el nu poate uita niciun element al vieții, ba dimpotrivă, este dornic de a le include pe toate în capacitatea sa de a îngloba armonii structurate și în același timp pline de claritate...

Arta italiană, expresie sănătoasă a perfectului echilibru al rasei, a conservat întotdeauna în mod magnific calea de mijloc între curentele nordice, preocupate de înfrumusețarea adevărului, și curentele orientale, complet îmbibate de un delir senzual al arabescurilor de beție, de culoare... Formele care ne vin de peste Alpi sunt departe de a fi bine acceptate; se refuză ceea ce este sec, rigid și mecanic în arhitectura germană; ca și tot ce este de un fals decorativism și fără prețiozitate în arhitectura franceză... Noi vrem... ca prin experiența raționalismului cel mai autentic, cel mai vital, universal acceptat, arhitecții italieni să simtă nevoia de a crea conform rasei, culturii și personalității lor.» (30).

Noua arhitectură a Italiei fasciste, chiar atunci când devine artă de stat servește puterea cu mijloacele binecunoscute ale oricărei arhitecturi de bună calitate, de oriunde și oricând. În acest sens Piacentini afirma: «Arhitectura rațională trebuie să se bazeze pe proporții, pe cromatism, pe veridicitatea materiei, pe detalii și mai ales pe perfecțiunea execuției» (31).

Arhitectura fascistă italiană, spre deosebire de cea nazistă și cea stalinistă, a încercat să realizeze pe un plan superior, cum spunea Ciucci în *Gli architetti e il fascismo*, o «sinteză spirituală a clasicului și a modernului, generată de raționalitatea formei, căreia mulți arhitecți îi încredințaseră sarcina de reprezentare a valorilor moderne ce provin din fascism».

Problema fundamentală pusă arhitecturii italiene era aceea de a rezolva organic și armonic modernul în cheia unei arhitecturi care să fie în același timp și expresia stilului unui stat, și reflectare a imaginii reale și ideale a unui regim.

Scanned with OKEN Scanner

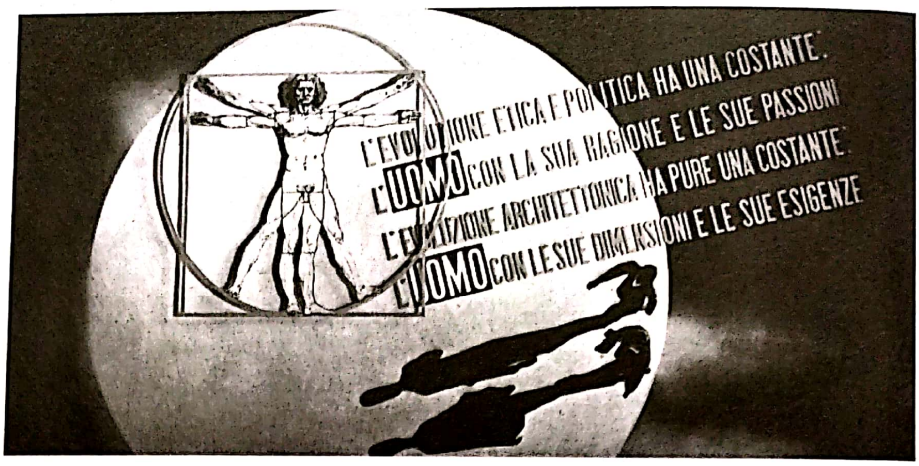
Analiza matricei stilistice, a devenirii limbajului și a faptelor arhitecturii fasciste, cu discernerea părților pozitive, valoroase ale fenomenului, de cele negative, bombastic clasicizante, s-a făcut greu și adesea simplist, recurgându-se ades la banala relație: raționalism egal acționar, egal progres; fascism egal reacționar, egal regres. Analizată după acest șablon, care este în structura sa intimă retrograd, reacționar, arhitectura «totalitară» italiană a primit calificative valorice politice și nu arhitecturale. Minimalizarea analizei fenomenului totalitar a fost profundă în perioada imediat următoare celui de Al Doilea Război Mondial, atunci când rănile erau încă vii și când a fi pe poziții de stânga părea a fi o atitudine progresistă, în contextul unui iluzoriu evoluționism definit, manevrat și impus de o stângă ce se intitula internaționalistă și numai internaționalistă nu era. Abia în anii '70 apar primele studii în care balastul ideologico-politic este parțial îndepărtat și începe să dispară stupida comparație standard dintre arhitectura rea fascistă, considerată doar neoclasică și reacționară și buna arhitectură antifascistă, considerată modernă și progresistă.

Una din cauzele confuziei cvasi-generale în analizarea fenomenului se datorează accepțiunilor diverse date noțiunii de clasicism, unii considerând clasicul și clasicismul sinonim cu antiprogresismul, cu reacționarismul, iar alții definindu-l, cum o face Sofici, astfel: «Clasicism s-ar putea defini mișcarea spirituală care este în sufletul nostru, în acceptul nostru, excluzând așa cum trebuie exclus din acest cuvânt orice semnificat de reacțiune retorică sau de reabilitare a ideilor învechite... care este susținătoarea unor norme fundamentale, care respectă o anumită ordine politică și morală și anumite principii care unesc cu înțelepciune, în loc să dezbine în mod anarhic, oamenii ce trăiesc în aceeași comunitate națională» (32).

Contradicția dintre noțiunile de modernism și clasicism capătă noi dimensiuni și noi semnificații în anii '30, prin discuțiile polemice asupra unei probleme fundamentale, aceea a arhitecturii «artă de stat». Aceste polemici erau determinate de căutarea și definirea adevăratelor semnificate ale termenilor: italian, fascist, rațional, aplicate specificului arhitectural, în conflictul generat de căutarea unor noi conotații naționale ale arhitecturii italiene, conotații esențiale în definirea unui nou stat italian care prin socialism corporatist aspira la depășirea granițelor naționale.

«La mijlocul anilor '30, Clasicul a devenit un termen cu care putea fi măsurată validitatea și credibilitatea arhitecturii moderne italiene... Gruppo 7 a scris cu zece ani mai înainte despre necesitatea de a trece de la formele clasice la spiritul clasic.» (33).

Alberto Sartoris afirma în 1930 într-un articol intitulat «La casa liberata» din «Casabella», III, nr. 26 din 1930, preluând și sintetizând o idee care frământa pe aproape toți arhitecții italieni, «că arhitectura rațională... tinde să ajungă la o nouă clasicitate». Persico, în același an, comentând o operă a lui Sartoris de la Auteuil, susține că aici se ajunge «grație unor cercetări riguros moderne la frumusețea și la solemnitatea – și nu trebuie să ne mire cuvântul – artei clasice: adică la frumusețea și la solemnitatea rațiunii» (34). Tot Pagano consideră Palatul de Concerte din Helsingborg de Sven Marckelius «pentru unitatea sa de compoziție, demn de a sta alături de cele mai celebre exemplare ale arhitecturii clasice» (35). Figini, într-o scrisoare din 1934 adresată lui Bontempelli, afirma privitor la proiectul său pentru Palazzo Littorio, că acesta este «teribil de modern, adică teribil de clasic» (36). În același număr din «Quadrante», C.Belli definește același proiect ca fiind «o expresie de puritate, împlinită de echilibru și de ritmuri, intransigent portret al unei epoci».



Pasquali și Pea Bianchetti, Panou decorativ, Palazzo dell'arte, Trienala a VI-a de la Milano >

În contextul epocii, termenul italian se conjugă în mod particular cu cel de arhitectură, dând naștere unuia din invarianții arhitecturii perioadei fasciste: Arhitectura, artă tipică italiană. Arhitectura, artă națională, este considerată de către Taffuri și Dal Co ca derivată din complexa articulație a politicii culturale a regimului, care înțelege să-și consolideze prin ea propriul caracter de produs al mișcărilor de masă.
Arhitectura interbelică Italiană, a Erei Fasciste, a fost obsedată de ideea continuității interne, continuitate înțeleasă ca o punte de legătură între o tradiție cu o prezență agresivă și un raționalism care, cu toate similitudinile lingvistico-formale cu mișcarea europeană, avea o individualitate bine conturată. Esența căutărilor «lingvistice» ale arhitecturii italiene are un substrat profund și a constat și constă și azi în încercarea de găsire a unor proporții fericite, cantitativ-calitative, între termenii: italian, național, futurist, raționalist și fascist.
În funcție de imperativele timpului precum și de calitatea și de capacitatea interpretului de a da politicului ce este al politicului și arhitecturii ce este al arhitecturii, se joacă marea carte a arhitecturii. Orice formă de totalitarism politic se caracterizează prin aspirația continuă spre un limbaj arhitectural peren. Și cum perenul se împlinește cel mai bine prin monumental, acesta devine un invariant al arhitecturii totalitare, pândit însă la tot pasul de pericolul retorismului emfatic și al triumfalismului.
Se afirmă că într-un context democratic, respectarea funcțiunilor este cheia succesului social, care conduce la expresii arhitecturale convingătoare, care se inserează organic în mediu. Întrebarea este dacă regimurile democratice au realizat o arhitectură în acest spirit. Și dacă ne gândim la democratica Franță și nu la mai puțin democratica Anglie, din care nu ar trebui decât să alegem Palatul Viceregelui de la New Delhi de Lutyens, sau Palatul Chaillot, sau Muzeul de Artă Modernă de la Paris, realizat de J. C. Dondel, P. Viard și M. Dastuge în 1937, răspunsul la această întrebare este sau negativ, sau ne face să afirmăm că fascismul este democratic în aceeași măsură în care toate formele de guvernământ sunt democratice. Doar comparat cu «democrația» nazismului sau a comunismului, atunci și numai atunci, se poate vorbi de democratismul fascismului, iar sincera adeziune pentru două decenii a covârșitoarei mase a proletariatului italian, precum și consensul intelectualității, nu numai italiene, obligă la analize și interpretări obiective, fără prejudecăți.
Bruno Zevi, într-o interpretare în care politicul este de o agresivă prezență, sintetizează ce înseamnă fascist în arhitectură, stabilind șapte invarianți ai stilului, care sunt: dezinteres pentru conținutul și funcțiunile sociale; simetria și în consecință consonante proporționale; scheme perspective care privilegiază un anumit punct de vedere, în general cel central; compactitate volumetrică, mai ales la colțurile masive; aversiune pentru structurile lejere, antitrilitice; spații statice, închise față de exterior, unde omul devine un element subordonat; izolarea obiectului arhitectonic și în consecință violența față de țesutul ambiental.
Nu poate fi abordată problema artei și arhitecturii interbelice italiene fără a analiza locul și rolul părintelui indiscutat al fascismului, Benito Mussolini. Deosebirile dintre Mussolini, Hitler sau Stalin sunt radicale și se datorează unui complex de factori, din care cel cultural are o pondere majoră. El nu a fost un obsedat al unei neîmplinite vocații

Scanned with OKEN Scanner

Mussolini și Terragni împreună cu grupul arhitecților ‹

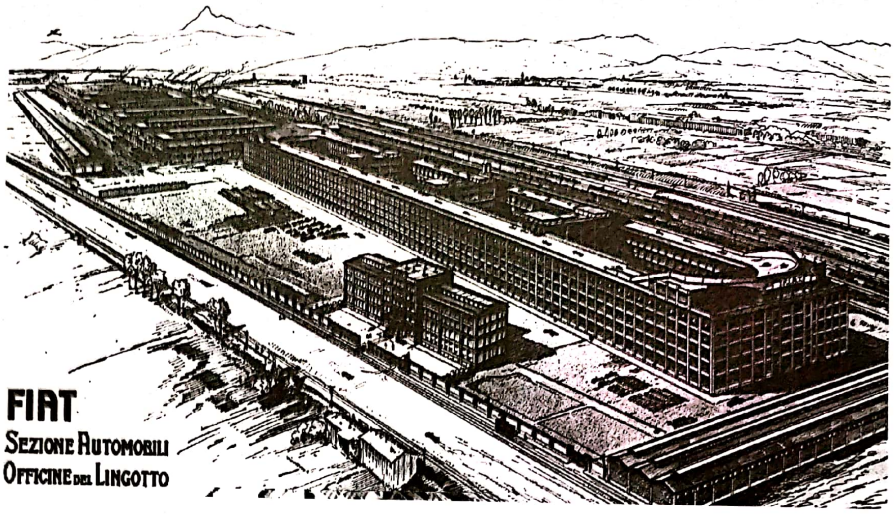
de arhitect, ca Hitler și nici nu a tradus în cel mai pur limbaj bizantin, dar pe înțelesul pravoslavnicei Rusii ateizate, un pseudo-marxism, ca Stalin. S-a spus despre Mussolini că ar fi fost expresia tuturor calităților și defectelor lumii latine și influența sa asupra arhitecturii trebuie abordată ținând cont de acestea. Nu se poate însă vorbi doar de un singur Benito Mussolini, deoarece, în avatarurile sale, el a trecut prin faze diverse, care s-au întrupat într-un Mussolini socialist, revoluționar, futurist și fascist, pentru a se împlini ca om al destinului în postura unică de Duce, de suprem plăsmuitor și modelator al maselor umane.

Pentru a înțelege în ce mod personalitatea charismatică a lui Mussolini s-a răsfrânt asupra arhitecturii, trebuiesc analizate ipostazele sale fundamentale: ipostaza socialisto-revoluționară, cea futuristă, cea fascistă și cea de Duce. Faza socialisto-revoluționară a lui Mussolini este considerată a avea un aspect leonardesc de tip pappinian, în care a avut loc o amalgamare a materialismului lui Marx cu idealismul lui Nietzsche și cu pragmatismul american, cu finalitate clară: lupta plenară contra lumii burgheze.

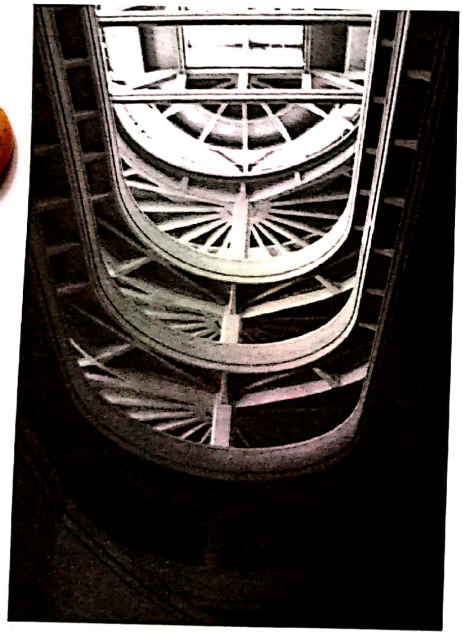
Pentru a înțelege mai bine pe revoluționarul socialist Mussolini sunt semnificative afirmațiile lui Leon Trotski din *Literatura și Revoluția* (New York, 1957) privitoare la faptul că «Mussolini era cel mai bun elev al meu» și că «este normal ca să existe o anumită similitudine între comunism și fascism, datorită faptului că ambele doctrine sunt opuse liberalismului; unii remarcă și că cele două regimuri colaborează armonios împreună».

Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Matte Trucco, *Uzinele FIAT de la Lingotto*, Torino, 1914–1922 > v



Etapa futuristă



Etapa futuristă, este poate cea mai importantă și fecundă, prin consecințele ce le-a avut în modelarea charismaticei figuri a Ducelui. Între Mussolini și futurism au existat multiple puncte comune, generate de aspirațiile reciproce de a formula o ideologie totală, care să conțină toate aspectele vieții umane. Ideea fundamentală a futurismului era similară cu cea a revoluționarului socialist, care traducea în cheie politică agresiva idee futuristă de distrugere completă a sensului tradiției și-a instituțiilor istorice, culturale și morale prin care tradiția se exprima. Mussolini și a găsit în caracterul rebel al futurismului ecouri ale propriei sale personalități și aceeași obsedantă aspirație spre o lume a viitorului, dominată de «proletariatul geniilor».

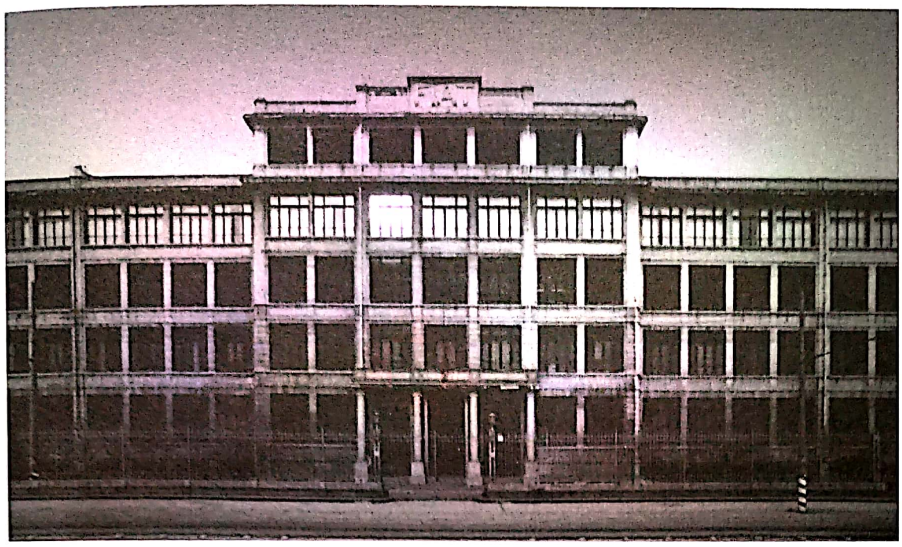
Mussolini futuristul, omul nou «la care futurismul s-a gândit și pe care îl adoră», sau «Marele Futurist» cum îl aclama Marinetti, poate fi considerat ca una dintre cele mai pure figuri ale mișcării, pentru similitudinile dintre aspirațiile sale și ideologia totală a futurismului, care căuta să conțină toate aspectele vieții umane, întru împlinirea totalei distrugeri a sensului tradiției și a instituțiilor istorice, culturale și morale prin care tradiția se exprima.

«Fiecare mișcare avea – și are mereu – propriul paseism de eliminat... Noi nu suntem bolșevici, deoarece avem de înfăptuit propria noastră revoluție» (37).

Dacă mișcarea mussoliniană a fost sursa principală a fascismului italian, «futurismul a fost una din sursele majore ale mișcării mussoliniene... Pentru Mussolini fascismul nu era o dogmă, ci o metodă, o tehnică de dobândire a puterii, el preluând numeroase idei de la futuriștii din jurul lui Filippo Tomaso Marinetti care, între martie și iulie 1919, reprezentau elementul dominant al fasciilor milaneze. Ataşamentul lui Mussolini la problematica de factură nu artistică, ci politică a futurismului s-a datorat caracterului fundamental rebel al mișcării, similar cu propriul său caracter, în care «proletariatul geniilor» urma să domine societatea viitorului. Futurismul, ca și Mussolini, era «democratic, dar lupta contra așa-zisei democrații care impunea un regim al maselor, anonim și mediocru, care în esență ducea la mortificarea calităților liberatoare ale individului, cultivând conformismul și convenționalismul». Totuși relația reciproc avantajoasă dintre futurism și Mussolini nu putea dura mult din cauza contrastului dintre realismul revoluționar mussolinian și utopiile revoluționare futuriste, care tindeau spre anarhie. Și astfel s-a conturat un al treilea Mussolini, Mussolini fascistul, pentru care «... nu există un concept de disciplină, care să fie etern, eteric, imuabil, absolut și valabil peste tot, în toate timpurile și în toate circumstanțele. Refuzăm să considerăm disciplina și indisciplina prin prisma eternității. Istoria speței umane (și chiar legenda este istorie), a început cu un act de indisciplină: acela al lui Adam... În esență, aceste concepte de disciplină sau indisciplină sunt relative și trebuie evaluate în funcție de circumstanțe, fiind faste sau nefaste după consecințe. Fără apriorisme... doar făcând un examen rece al realității, al prezentului și făcând posibile proiecții în viitor». (39)

Prin critica tuturor ideologiilor, a tuturor concepțiilor pozitiviste sau istoriciste, fascis-

Scanned with OKEN Scanner



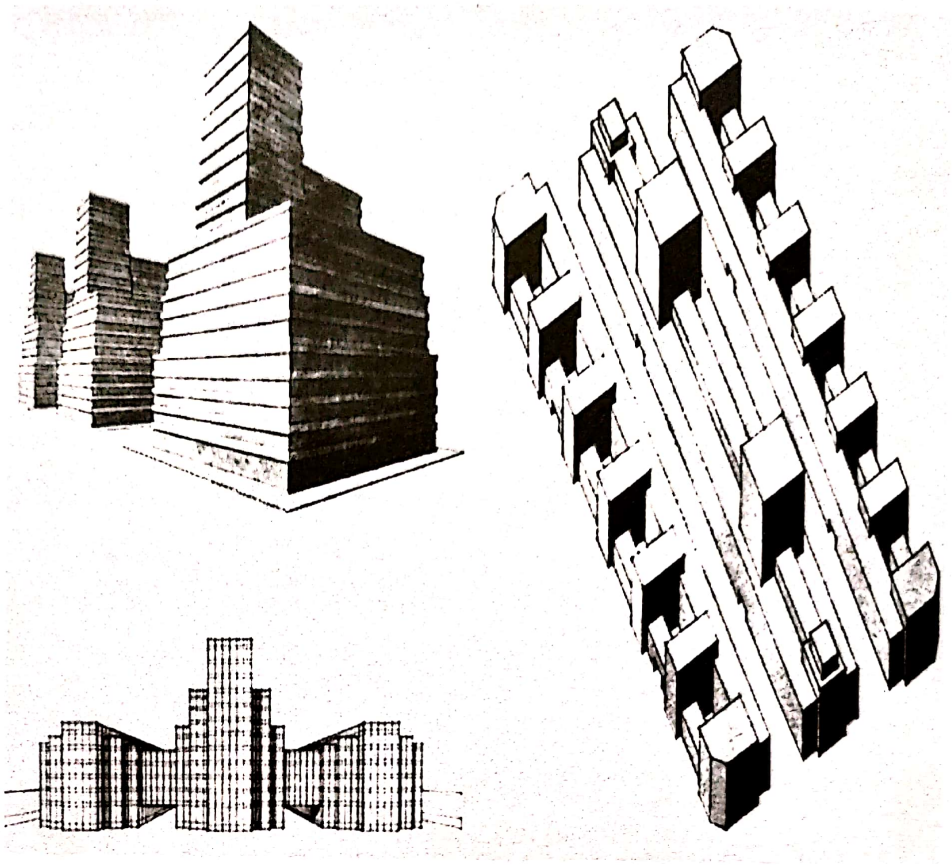
Giuseppe Matte Trucco, *Uzinele FIAT de la Lingotto*, Torino, 1914–1922 < >

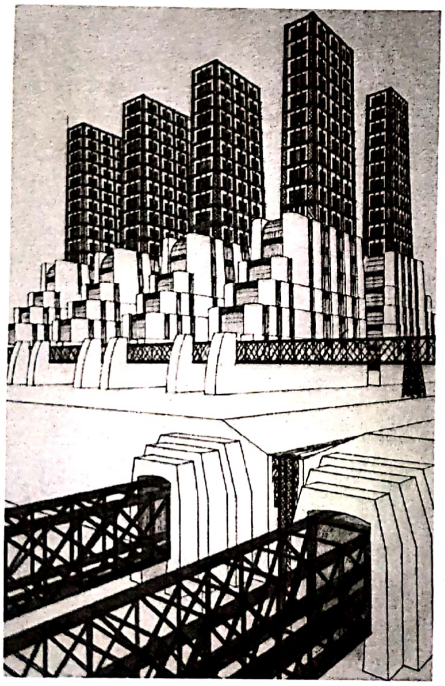
mul își stabilește principiul de bază, iar rezultatul acestei critici este că ideologia fascismului este de fapt o antiideologie.
Spre deosebire de ideologia totalitară comunistă care se dorea o ideologie a unei societăți în care colectivitățile erau nediferențiate în iluzoria lor libertate, fascismul, mai realist sau mai sincer, mizează pe realitatea totalitară și absolută a statului, impunând maselor o nouă ordine, spre a împiedica degenerarea în haos a societății. Fascismul nu a fost o ideologie de mase, ci o ideologie pentru mase, guvernând după principii de egalitate și libertate, considerate drepturi naturale, dar nu în sensul dat acestor noțiuni de Revoluția franceză. Instrumentul prin care se realiza osmoza dintre Duce, creatorul mișcării și mase era partidul, pe care Bottai îl definea a fi «... o formă fixă, cu normele și legile lui, un sistem ideal ce devine realitate».
Fascismul este pentru Mussolini o «... mișcare a realității, a adevărului, de viață ce aderă la viață. Este pragmatic, nu se bazează pe nimic aprioric. Nu are finalitate întârziată. Nu promite eternele paradisuri ale idealului. Le lasă pe acestea șarlatanilor, cohortelor tribale ale conțopiștilor. El nu presupune o viață eternă. Va trăi până atunci când își va fi împlinit opera ce și-a prefixat-o» (40). Obsedat de destin, de faptul că «insuccesul distruge întotdeauna prestigiul», după formula maestrului său Gustave Le Bon, a creat statul fascist pe baza fundamentului dificil de cucerire și menținere fermă a «consensului» național ce gravita în jurul conceptului de suprem conducător, de Duce, concept neistoricist, nedesprins din realitățile evului mediu italian, ci mai degrabă preluat din dantescul *Tu Duca, tu Signore, tu Maestro*.
Revoluția fascistă a fost considerată de către Mussolini un moment pasager, tranzitoriu și nu permanent al luptei politice, care urma să devină o veritabilă revoluție spirituală, menită să purifice lumea de degenerescența materialistă a alienatelor societăți industrializate, fie ele capitaliste sau comuniste. Această purificare, mijloc de a ajunge într-o lume nouă, trebuia să se împlinească sub demiurgica privire creatoare a Ducelui, de către omul nou, renăscut în trup și suflet, care era considerat de către Robert Brasillach *homo fascista*, un nou exemplar al rasei umane, ce urma lui *homo faber* și *homo sapiens*.
Una dintre cele mai importante figuri ale arhitecturii și criticii de arhitectură a perioadei interbelice, Giuseppe Pagano, analizând relația dintre arhitectură, putere și personalitatea Ducelui, afirma în numărul din 10 iunie anul XII (1924) din Stefani că Mussolini, «dotat cu o fantezie puternică și cu o voință netă și concretă», înțelegea ca nimeni altul că arhitectura modernă cu acele «linii ordonate, clare, eliberate cu violență de tot ce este inutilă paradă sau pompozitate vană, reprezintă sinteza arhitectonică a lumii contemporane. Expresia de frumusețe rezultă decisivă și emoționantă din noile armonii ale volumelor, din structură, culori, materiale. Arhitectura devine cuvânt comprehensibil, artă socială, document de civilizație și de viață: clară, rectilinie, agresivă, contemporană și prin aceasta fascistă... Arhitecții de azi nu pot să mai recurgă la frunzișoare baroce, la frunzele corintice sau la ipocritele coloane pentru a reprezenta

Scanned with OKEN Scanner

Alberto Sartoris, *Centrale electrice*, proiect, 1920 >

Mario Chiatone, *Oraș futurist*, 1914 ⌄

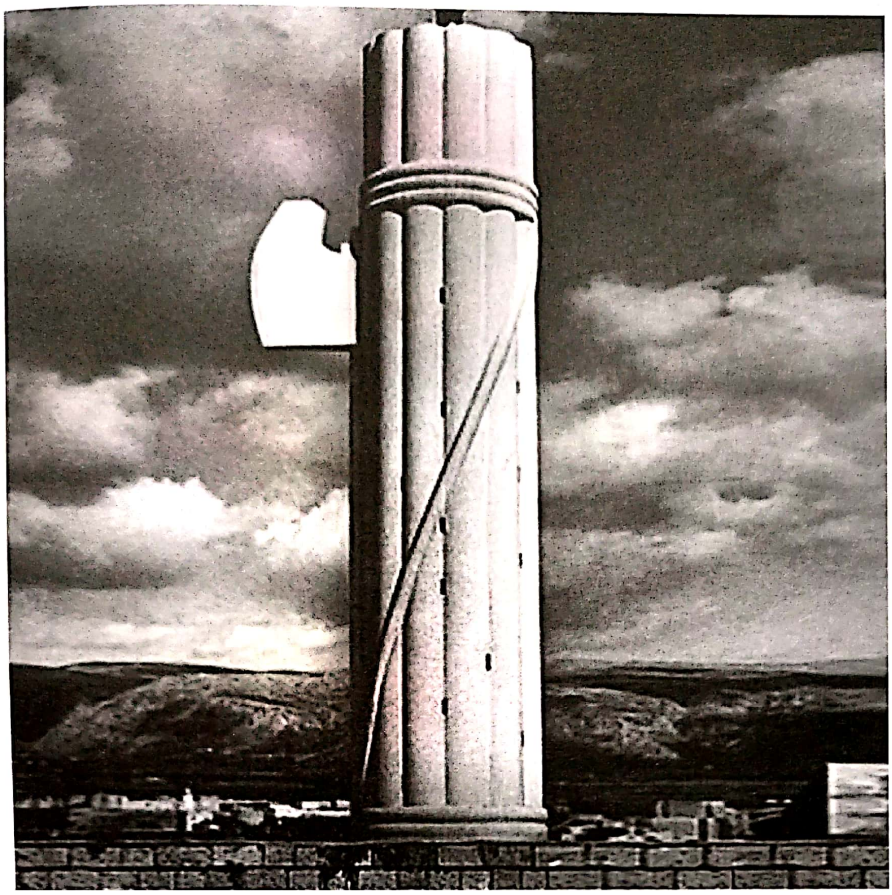




epoca aeroplanului, a radioului și a lui Mussolini... Arta trebuie să răspundă sensibilității și necesităților secolului nostru fascist». Prezentarea diverselor ipostaze ale definirii personalității lui Mussolini, este necesară deoarece aceste ipostaze sunt într-o legătură organică cu soarta arhitecturii moderne în Italia. Faza ultimă, cea fascistă, are două momente distincte, momentul «Mussolini fascistul» și cel «Mussolini Ducele». Aceste momente se reflectă suficient de clar în arhitectura epocii, constând, în mare, în arhitectura specifică a raționalismului italian și în cea imperială, așa numita arhitectură artă de stat. Nu se poate face o delimitare exactă a celor două momente, putându-se vorbi mai degrabă de un proces organic de devenire a raționalismului în arhitectura de stat, proces determinat de naturala alternanță modern-clasic, la care se adaugă și noi comandamente politice.

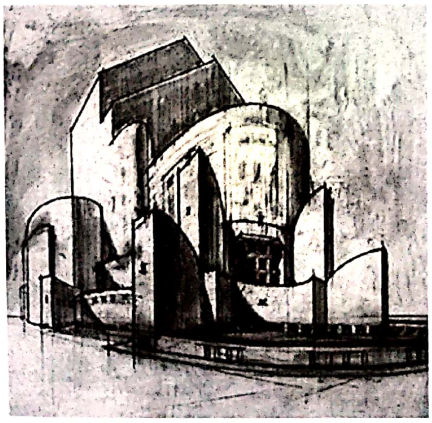
Pentru Spengler, Ducele era parangonul cezarismului reușit, adică prototipul Cezarului așteptat, care se va ridica din Occidentul în ruine pentru a domni într-o eră de civilizație avansată, prin analogie cu cezarii Antichității care și-au lăsat amprenta pe Imperiul Roman.

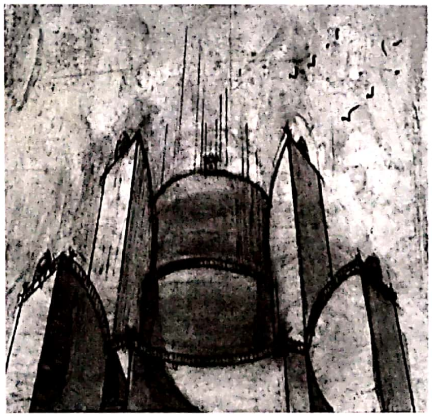
Scanned with OKEN Scanner



Faro littorico (fanaleverde), Manfredonia, 1934 <

Virgil Marchi, *Studiu pentru un teatru*, 1930 ⌊

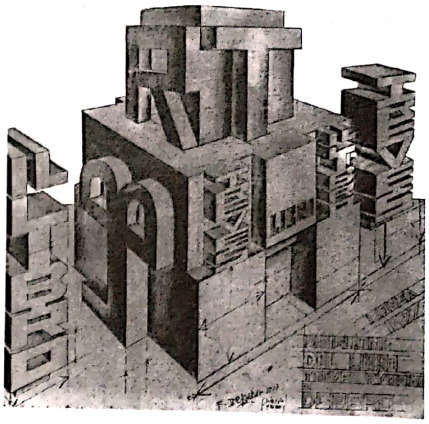


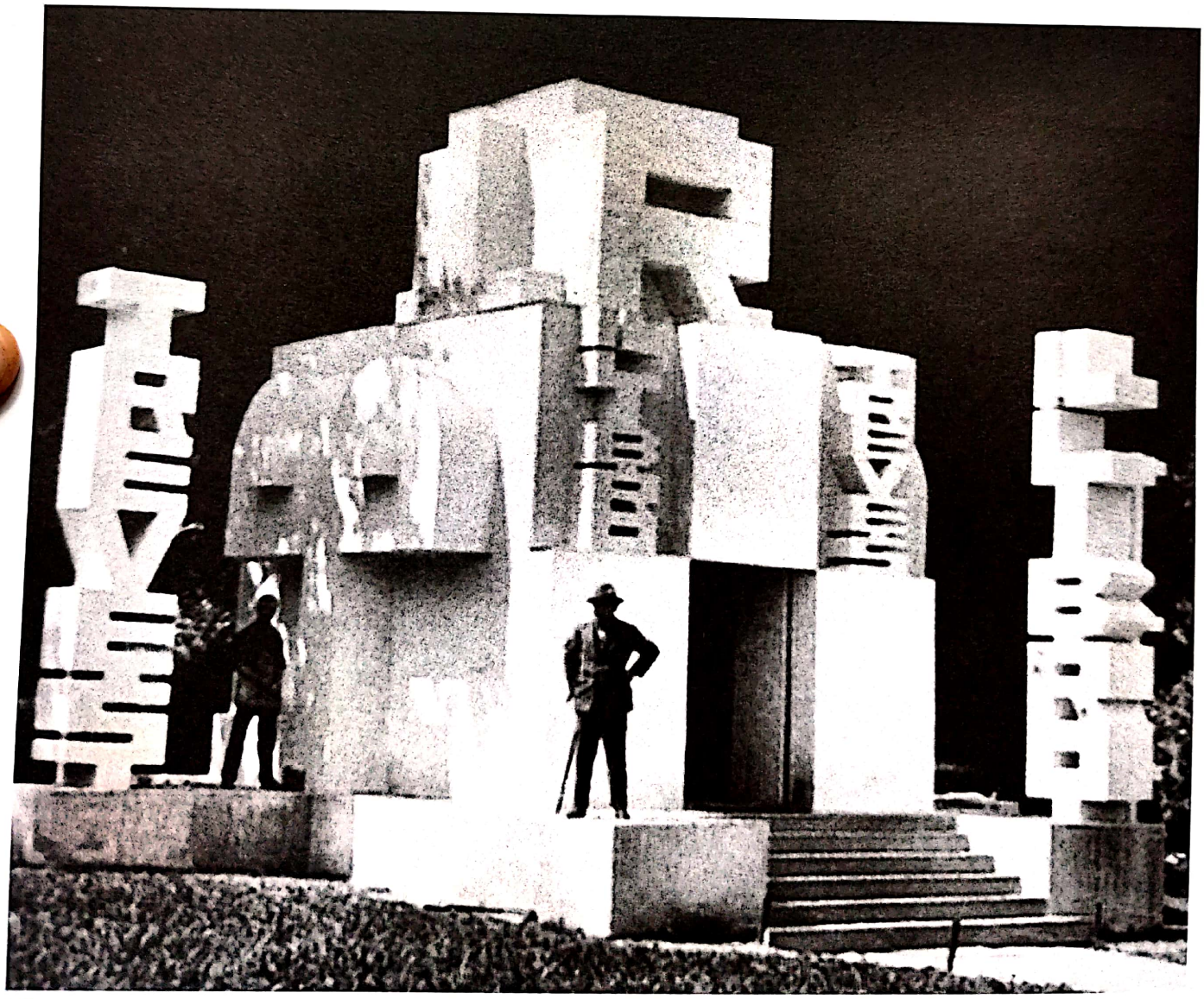


Scanned with OKEN Scanner

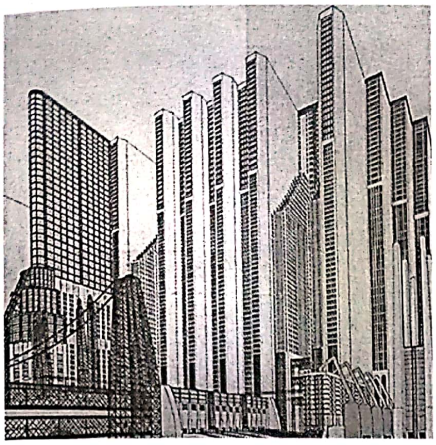
Sorin Vasilescu

Fortunato Depero, *Pavilionul cărții*, Bienala a III-a, Monza, 1927 > ˅





Scanned with OKEN Scanner



Mario Chiattone, *Costruzioni per una metropoli moderna*, 1914 <

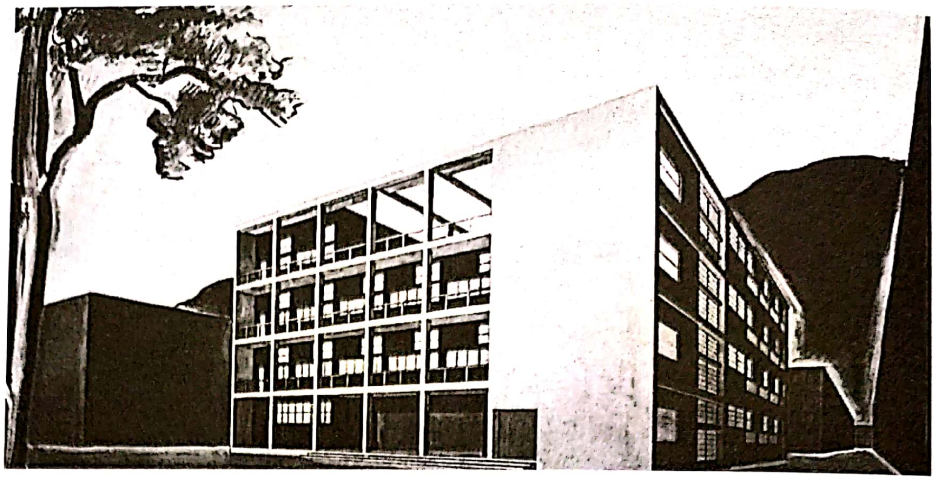
Antonio Sant'Elia, *Studiu de volume*, 1914 ⌄

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, perspectivă >

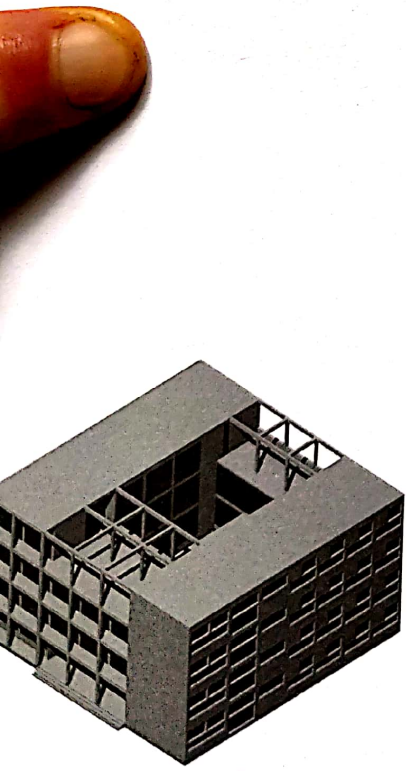
Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, axonometrie ⌄



Raționalismul italian

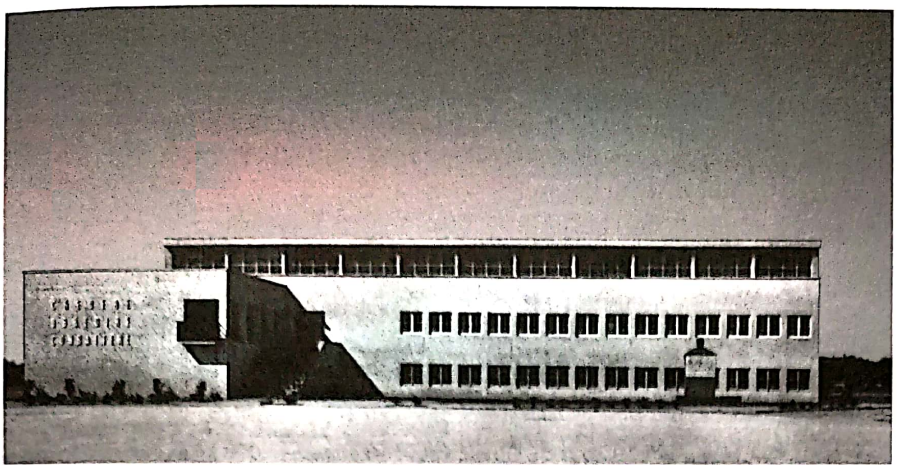
Într-o Italie în care elementele tradiției sunt și au fost de o covârșitoare importanță, toate curentele de arhitectură, de după Renaștere și Baroc, au fost într-o relativă defazare față de ceea ce, în restul Europei, se numea avangardă. Această defazare, reieșită poate și dintr-o formă de neîncredere în speculațiile noului, poate fi considerată, în același timp, și ca un fenomen retrograd, dar și ca unul original. Experiența unui raționalism debordant, dorit a fi un veritabil panaceu, ce-și trăgea seva din arhitectura inginerilor precum și din proto-raționaliști ca Loos, Perret și Garnier, ajunge să capete dimensiuni și intensități deosebite odată cu Le Corbusier. Un singur curent încearcă a fi considerat ca unicul mod de expresie al arhitecturii moderne. În numele unui raționalism ce aspira să devină religia unică a întregii arhitecturi moderne se fac excomunicări și beatificări, profet și pontif fiind infailibilul Le Corbusier. Printr-o susținută acțiune de informare, adeseori făcută în termeni polemici, nu lipsită de nuanțe propagandistice, raționalismul austerului maestru elveţiano-francez se dorește a deveni literă de evanghelie, armă de luptă unică, pusă în slujba victoriei arhitecturii moderne. Fără a exprima pe față, dar lăsând să se înțeleagă că «cine nu este cu noi este împotriva noastră», apostolul unicului raționalism adevărat, a împărțit anateme în toate cele patru zări, fiind însă pus într-o situație delicată de mișcarea raționalistă italiană, care a prezentat de la început unele particularități în comparație cu mișcarea internațională.

Eduardo Persico afirma în 1934, că «problema arhitecturii noi în Italia devine însăși problema artei, în general. Artiștii trebuie să înfrunte azi problema cea mai spinoasă a vieții italiene: capacitatea de a crede în ideologii precise și voința de a duce până la sfârșit lupta împotriva pretextelor unei majorități antimoderne... Artistul nou și-a pierdut încrederea în tradiția italiană și împotriva pretextelor acesteia, și-a constituit un nucleu de formule, poate nu clare și definitive, dar care au o eficiență și o consistență reală: obscură și subterană intuiție a adevărului. Pentru artistul nostru nu înseamnă nimic contactul cu arta europeană, aproape impusă din afară; arta europeană a fost prețuită nu fiindcă ar genera un gust ce poate reacționa la irațional, ci pentru că grație ei s-a sperat să se neutralizeze povara unei constante tradiții... Depășirea acestei poziții nu va consta în opoziția la o teză atât de luminată și clarvăzătoare, ci în rezolvarea problemei unei arte italiene creatoare a raționalității, adică a unei exigențe a artei moderne».



În mișcarea raționalistă italiană pot fi remarcate trei etape principale: prima etapă este cea a fazării la raționalismul internațional, prin asimilarea experimentelor Europei centrale (ca la garajul realizat de către Figini și Pollini), prin preluarea unor sugestii vernaculare (cartierul Garbatella de Aschieri), sau prin încercarea de mediere între neoclasicism și romantismul vienez (sediul Comunității Artizanatului Fascist de Sartoris). A doua etapă a raționalismului este cea a raționalismului național, rezultat din definirea relației modernității cu istoria și cu tradiția, în contextul atașamentului general la fascismul consensului. A treia și ultima etapă, de o originalitate particulară, este cea generată de

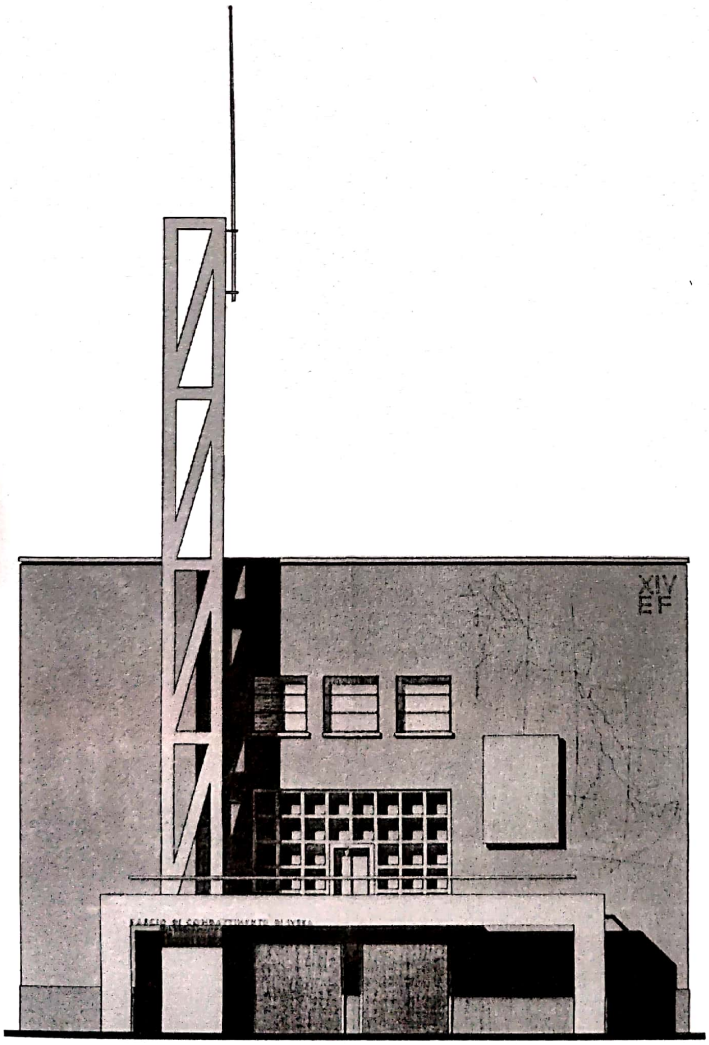
Scanned with OKEN Scanner

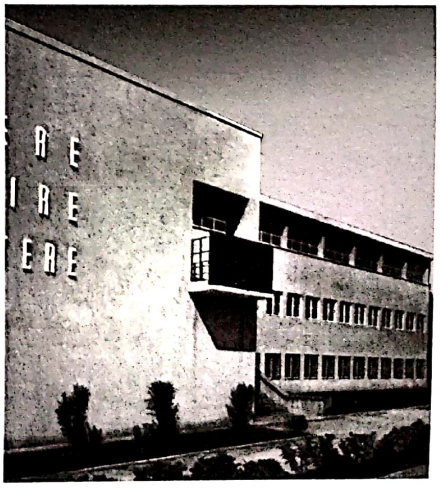


Camillo Magni, Beno Opoczynski, Alessandro Pasquali, *Casa del Fascio*, Bollate, 1938 <

Carlo Celeghin, *Casa del Fascio*, Ivrea (Aosta), 1936 ⌊

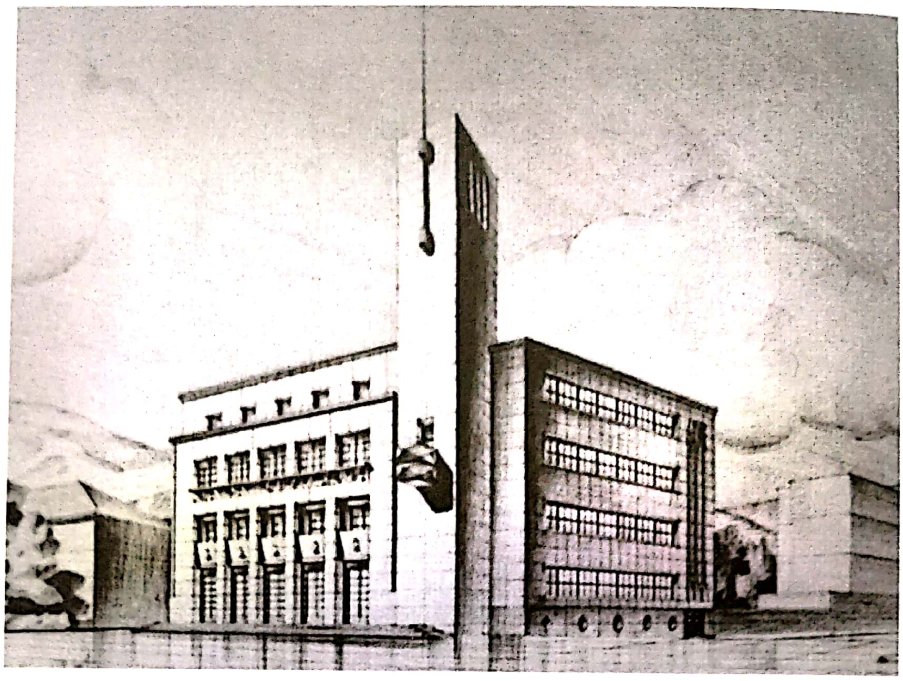
Camillo Magni, Beno Opoczynski, Alessandro Pasquali, *Casa del Fascio*, Bollate, 1938 ⌄

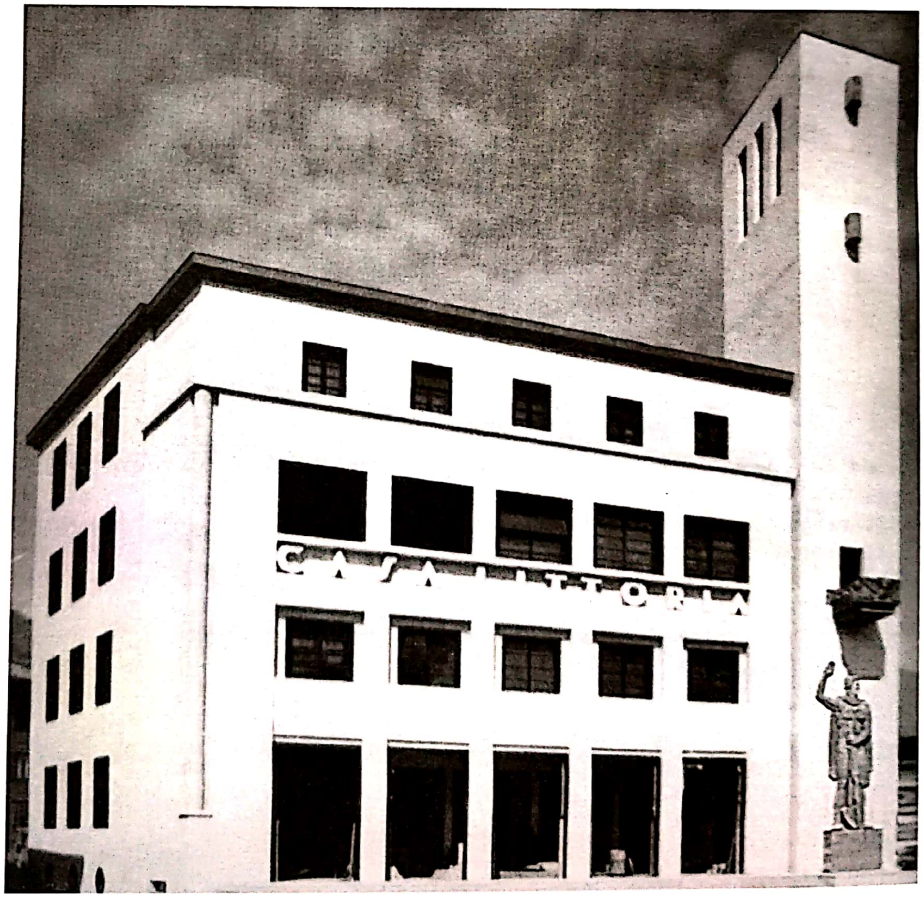




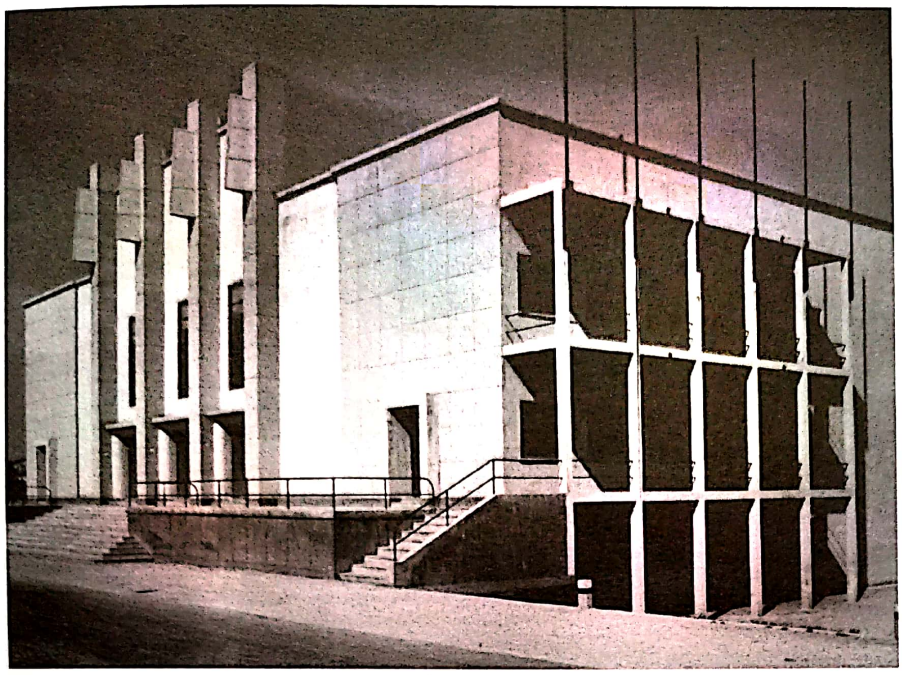
Scanned with OKEN Scanner

Giovanni Lorenzi, *Casa del Fascio*, Trento, 1938 >





Scanned with OKEN Scanner



Leopoldo Parodi, *Gruppo Rionale Vettore Mezzomo*, Padova, 1937–1938 <

marile concursuri organizate de către «putere» pentru cele mai reprezentative edificii ale Italiei fasciste (Casele Fasciilor, Palazzo del Littorio, E42). Enrico Materno, în studiul său «Il Razionalismo italiano» afirmă că cele trei etape, pe care le definește ca «anotimpuri» ale raționalismului italian, au ca fundament «prezumpțiunea liberei confruntări, prezumpțiunea convingerii și construcția autonomiei». <Noi știm că acele componente sau acele forme care sunt calificate drept «valori internaționale» și care sunt universal recunoscute ca rezultat al căutărilor sau experiențelor colective ale raționalismului european, sunt filtrate de către artiștii noștri cu mare grijă, mai ales din punct de vedere estetic, înainte de a fi acceptate sau de a fi folosite. [Artiștii noștri], își fondează judecata pornind de la un sens clasic al echilibrului și al proporțiilor; dar aceasta nu este suficient, aceasta nu poate fi suficient>.

Raționalismul italian este un raționalism național, pe care s-au grefat organic romanitatea și mediteraneitatea, iar arhitectura modernă a fost acceptată de către noul stat italian al socialismului corporatist, putând fi definită ca arhitectură corporativă sau arhitectură artă de stat.

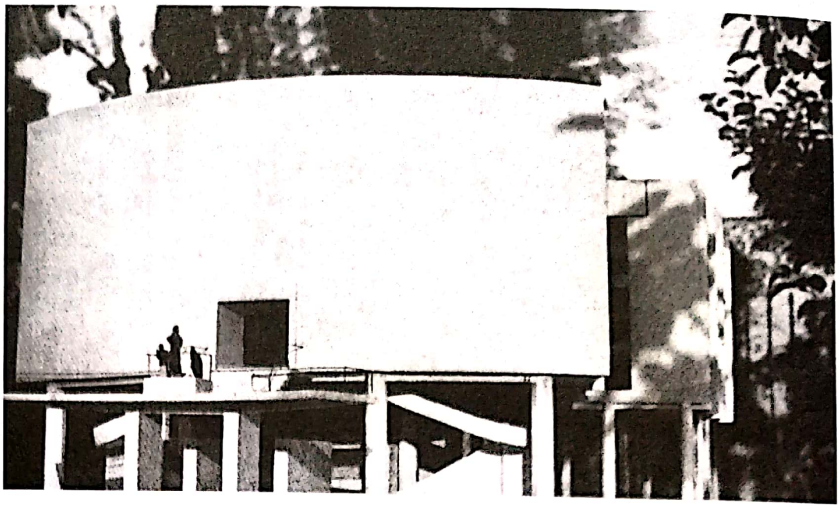
Raționalismul italian a fost reticent la impactul totalitarismului raționalismului european. Persico afirma că: «După europenismul primului raționalism s-a trecut, printr-un proces rece, generat de raționalitatea practică, la romanitate și la mediteraneitate, ajungându-se în final la arhitectura corporativă. Este simplist și tendențios a spune că acest proces... este similar cu cel al Fascismului... Trebuie ținut mai ales cont de modul în care raționalismul italian duce spre orașul corporatist... Istoria raționalismului italian este aceea a unei exasperări sentimentale: inconștient de sentimentul care îl așează pe același plan cu arhitectura germană, sau cu cea rusească, el s-a lansat într-o cercetare romantică. Raționaliștii sunt astfel antiistorici: uniți în unica realitate necesară propriilor lor cuceriri» (41).

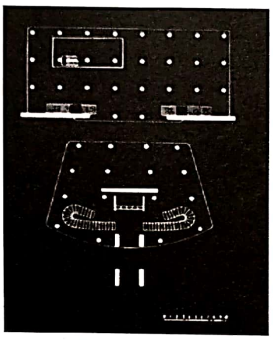
Scanned with OKEN Scanner

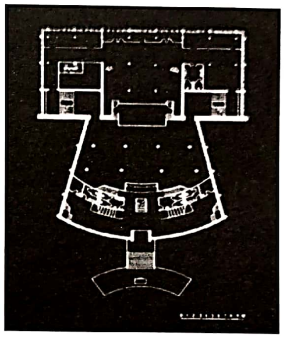
Luigi Vietti, Ignazio Gardella, *Casa Littoria*, Oleggio, 1935, macheta și planurile nivelurilor >

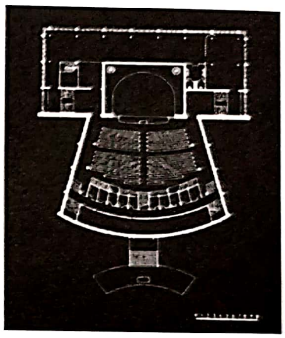
Ottorino Aloisio, *Casa Littoria* și *Palatul Guvernului*, Asti, 1934–1935, plan și perspectivă ⌄

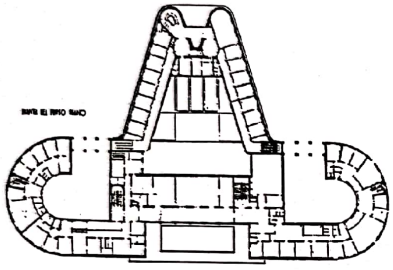
Adolfo Coppede, concurs gr. I, *Palazzo del Littorio* și *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Via dell'Impero, Roma, 1933 ⌟

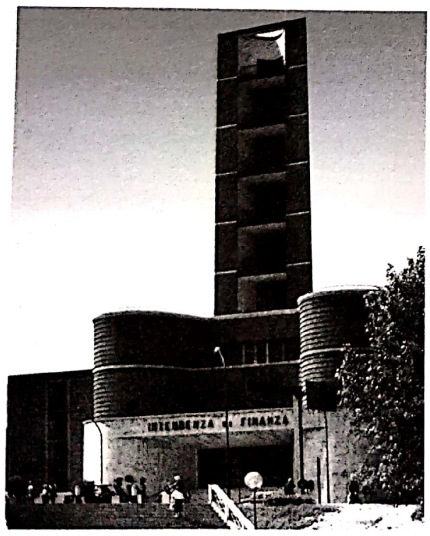


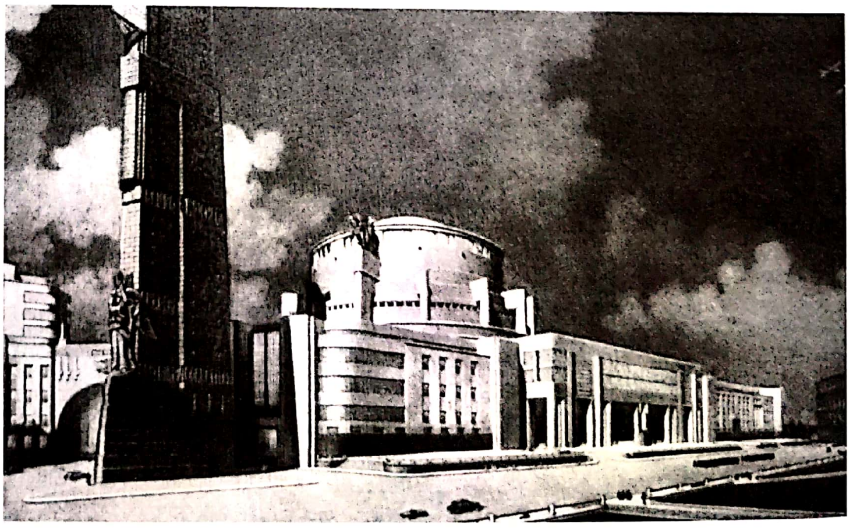




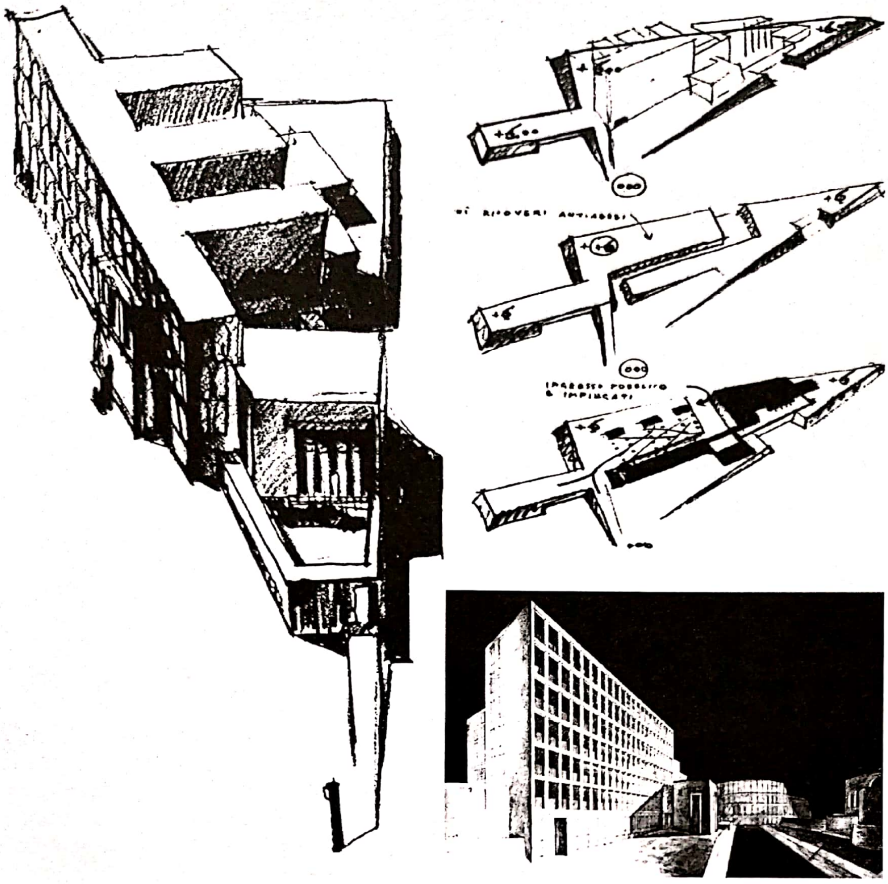






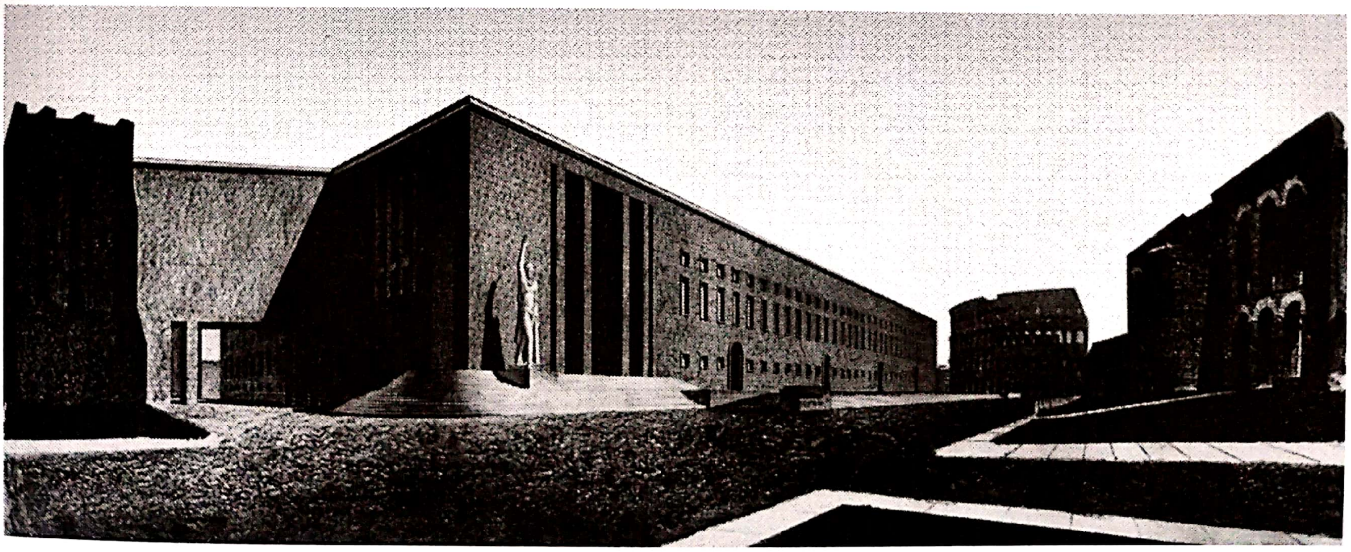


Scanned with OKEN Scanner



Giò Ponti, *Palazzo del Littorio*, concurs gr. I, Roma, 1934, schițe concept și perspectivă de ansamblu <

Enrico Del Debbio, *Palazzo del Littorio*, Via dell'Impero, proiect, Roma, 1933–1934 ∨

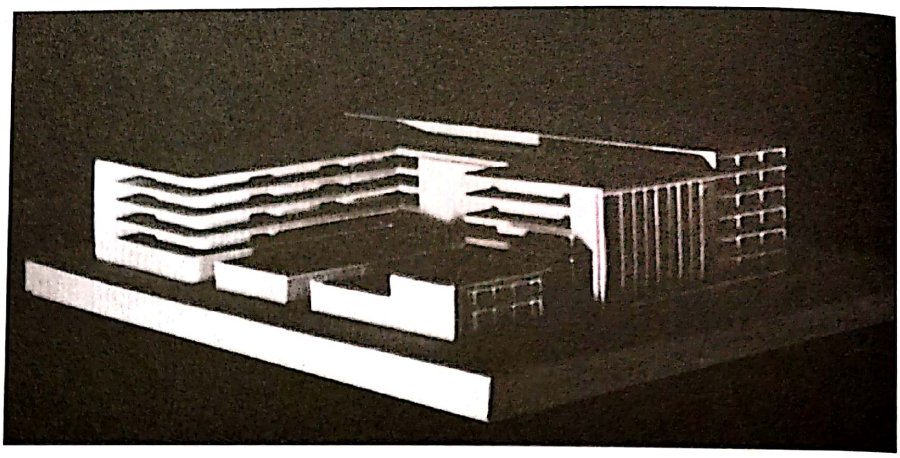


Scanned with OKEN Scanner

Luigi Figini, Gino Pollini, *Garaj de automobile*, proiect, Milano, 1928 >

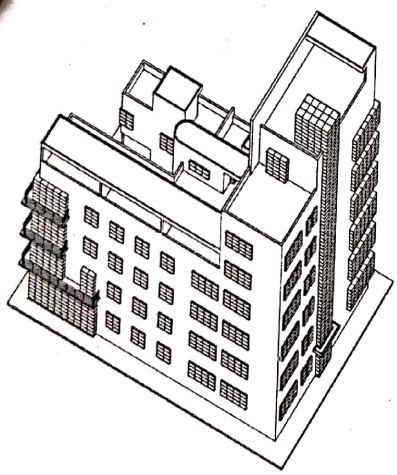
Alberto Sartoris, *Locuințe și birouri la Torino*, proiect, Prima Expoziție de Arhitectură Rațională, 1928 ∨

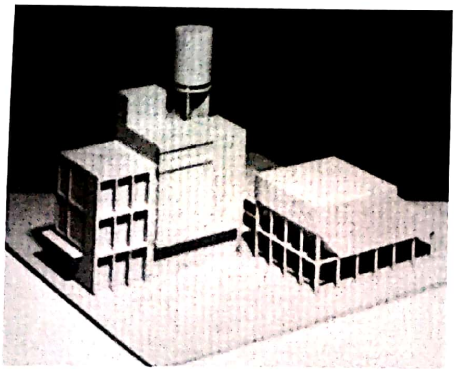
Giuseppe Terragni, *Uzină de gaz*, proiect, Prima Expoziție de Arhitectură Rațională, 1928, machetă ∨



«Gruppo 7»

În convulsiunile specifice căutării unor noi căi pentru arhitectura modernă, un grup de tineri arhitecți, compus din Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Adalberto Libera, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava și Giuseppe Terragni, au format în 1926 «Gruppo 7», militând cu entuziasmul specific tinereții pentru arhitectura modernă. Spre deosebire de raționalismul internațional, «Grupul celor șapte» a încercat, de la bun început, să dea o particularitate italiană termenului de modern, prin asocierea sa cu logica, ordinea și spiritul clasic. Pentru ei arhitectura modernă însemna fuziunea la nivel superior a experiențelor revoluționare cu spiritul veșnic peren al tradiției. «Manifestele» mișcării au fost publicate în «Rasegna Italiana» din decembrie 1926 și mai 1927.
«Avangardele care ne-au precedat aveau ceva artificial, o vană furie distrugătoare care confunda bunul cu răul... Tineretul de azi aspiră însă plenar la luciditate, la înțelepciune... Noi nu vrem să rupem cu tradiția: tradiția este aceea care se transformă asumându-și noi aspecte, sub care puțini o mai pot recunoaște... Noua arhitectură, adevărata arhitectură, trebuie să rezulte din strânsa aderență la logică, la raționalitate... Noi nu pretindem că vom crea un stil nou, dar grație folosirii constante a raționalității, din perfecta corespondență a edificiului cu funcțiunea sa, avem certitudinea că astfel trebuie să rezulte, chiar prin selecțiune, stilul. Trebuie să reușim: înnobilarea cu indefinibila și abstracta perfecțiune a ritmului pur, a simplicității constructive... Trebuie să perseverăm în a crea tipuri, puține, dar fundamentale... Conceptul de edificiu-tip nu este pe placul unora care au cultul presupusei lor personalități excepționale... Dimpotrivă, trebuie să ne convingem că, măcar pentru un moment, arhitectura trebuie să fie făcută, în parte, și din renunțări. Este necesar de a avea acest curaj: arhitectura, în acest moment, nu mai poate fi individuală; și în efortul coordonat de a o salva, ducând-o pe calea logicii celei mai rigide, pentru satisfacerea exigențelor timpului nostru, trebuie să ne sacrificăm propria personalitate. Numai prin această temporară nivelare poate să se nască noua noastră arhitectură... Astfel, eclectismului elegant al individualismului noi îi opunem spiritul construcțiilor în serie... La noi există un asemenea substrat clasic, iar spiritul tradiției (nu al formelor, care sunt cu totul altceva) este atât de profund în Italia, încât devine evident, aproape automat, că noua arhitectură nu va putea să nu conserve o tipică pecete a noastră... Noua generație proclamă o revoluție arhitectoniacă, dar este vorba de o revoluție care vrea să organizeze și să construiască: cu dorința de sinceritate, de ordine, de logică și mai ales cu o mare luciditate; iată caracterele reale ale spiritului nou».





MIAR (Mișcarea Italiană pentru Arhitectură Rațională)

Un alt moment al raționalismului italian l-a constituit fondarea la Milano, în 1927, a MIAR (*Movimento Italiano per Architettura Razionale*), care a continuat într-o oareca-

Scanned with OKEN Scanner

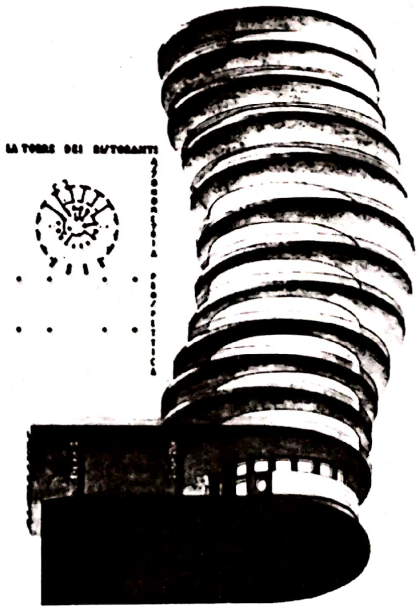
Giuseppe Vaccaro și Gino Franzi, Poștă, Napoli, 1933–1936 <

Mario Ridolfi, *Restaurantul Turn*, proiect, 1928 ⌄

re măsură direcțiile «Grupului celor 7». Sub conducerea lui Libera au intrat în mișcare diverse personalități ale vieții arhitecturale italiene, printre care și Pagano. Bucurându-se de simpatia Ducelui, precum și de susținerea aripii de stânga a partidului fascist, Mișcarea Italiană pentru Arhitectură Rațională a promovat o ideologie diferită de cea a Novecento-ului, fiind motivată teoretic de Persico și de către Ponti, care a făcut din revista «Domus» o manifestă tribună a modernismului. MIAR a generat un clamoros scandal național prin «Tavola degli Orrori», veritabil stâlp al infamiei, unde erau denunțate pompierismul și provincialismul folcloristic și emfatic al unei anumite părți a arhitecturii italiene, nefiind cruțate nici personalități de talia lui Piacentini, Brassini, Bazzani și Giovannoni.

Prima Expoziție de Arhitectură Rațională

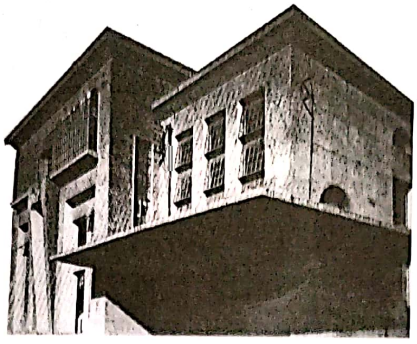
În luna martie a anului 1928, la inițiativa lui Adalberto Libera, cu colaborarea lui Gaetano Minucci și cu aprobarea directă a lui Mussolini, sub patronajul Sindicatului Fascist al Arhitecților, a fost deschisă la Roma, în Palazzo delle Esposizioni de pe via Nazionale, prima expoziție de «Arhitectură Rațională». Au participat arhitecții din «Gruppo 7», Alberto Sartoris împreună cu grupul de tineri arhitecți torinezi, precum o parte din membrii «Grupului de urbaniști din Roma» (G.U.R.). Proiectele prezentate la prima Expoziție de Arhitectură Rațională au teme desprinse din cerințele acute ale cotidianului: pavilioane de expoziții, chioșcuri de ziare, pompe de benzină, edificii industriale și pentru birouri, garaje, hoteluri și restaurante. În afara studiilor de urbanism ale lui Sartoris și cele privitoare la viitorul Romei, principalele proiecte prezentate publicului au fost futurist-raționalistul sediu al uzinelor FIAT de la Lingotto (Torino), operă realizată de către Giuseppe Matté Trucco, Cromatismele Arhitectonice ale lui Bottoni, precum și proiectele reprezentanților noului val raționalist, ca: proiectul tip de casă populară, de Giuseppe Nicolisi, restaurantul turn al lui Ridolfi, hotelul montan și cinematograful cu zece mii de locuri ale lui Libera, stația feroviară de tranzit a lui Piccinato, marele garaj de Figini și Pollini, construcțiile industriale ale lui Terragni, manufactura de tutun de Capponi, precum și proiectul lui Eugenio Faludi pentru un aeroport la Roma. Concomitent cu expoziția, s-au deschis lucrările primului Congres național de studii romane, care a avut ca principală temă de dezbatere problema urbanismului roman, menit de a face ca «Roma să devină... capitala fascismului». Alberto Calza Bini, președintele Sindicatului național fascist al arhitecților a făcut cu această ocazie primele demersuri pentru formarea «Uniunii corporative de urbanistică», societate premergătoare viitorului «Institut național de urbanistică».

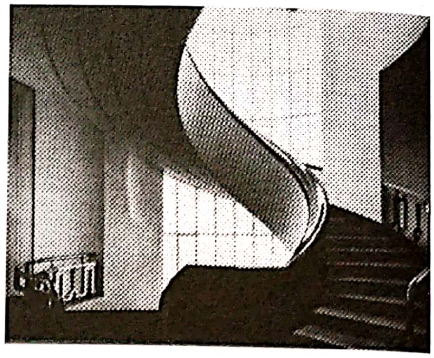


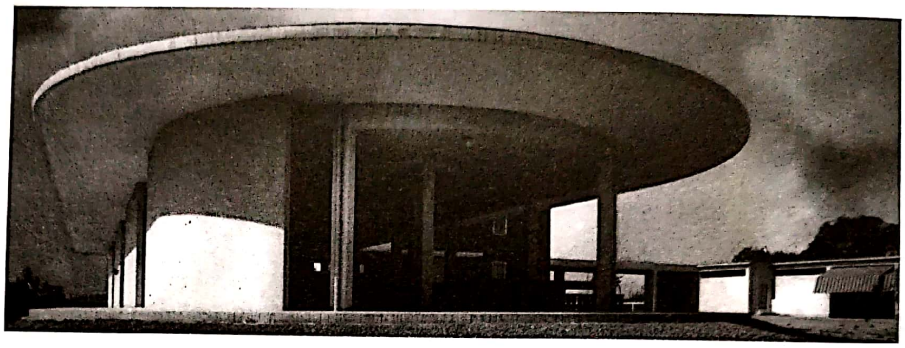
Scanned with OKEN Scanner

Pietro Aschieri, *Fabrica de paste făinoase Pantanella*, Roma, 1929 >

Enrico Del Debbio, *Colonie helioterapeutică la Foro Mussolini*, Roma 1933–1934 ⌟







A doua Expoziție de Arhitectură Rațională

În 1931 a fost deschisă la Roma, de către MIAR, a doua Expoziție de Arhitectură Rațională. La intrarea în expoziție, o frază a lui Mussolini sintetiza punctele de vedere ale puterii privitoare la arhitectura modernă: «Noi trebuie să creăm un nou patrimoniu, pe care să îl contrapunem celui antic, trebuie să creăm o artă a timpurilor noastre, o artă fascistă». Au participat în mare parte aceiași arhitecți ca la prima expoziție, remarcându-se însă și unele absențe (Calza Bini, Chessa, Larco, Rava și Sabbatini), precum și unele prezențe semnificative (Aschieri, Levi-Montalcini, Pagano, Sartoris). Expoziția reflectă, într-o oarecare măsură, unele mutații *ideologico-politice* care conferă termenului de *raționalism* noi semnificații, în timp ce termenii *clasic*, *neoclasic*, *modern* par a dobândi un semnificat unic, par a se confunda. Ciucci consideră că a doua expoziție de arhitectură rațională «reprezintă sfârșitul și nu începutul unei perioade, a acelei perioade în care raporturile dintre arhitecții raționaliști par, aparent, foarte strânse, cimentate de o comună apartenență la MIAR». Dar, cu toată susținerea deschisă a lui Mussolini, această expoziție avea să adâncească tensiunile dintre diferiții exponenți ai arhitecturii moderne. Expunerea la stâlpul infamiei, în celebra «tavola degli orrori» a realizărilor unora dintre cei mai proeminenți arhitecți ai epocii, atacurile la adresa lui Piacentini, precum și publicarea de către Bardi a «Raportului asupra arhitecturii», raport adresat Ducelui, au dus la pierderea sprijinului lui Calza Bini și a Sindicatului Arhitecților, creându-se condițiile propice pentru dizolvarea MIAR-ului, deci pentru încheierea celei de a doua faze a raționalismului italian, caracterizată de identificarea «luptei pentru afirmarea arhitecturii raționale cu cea care a dus la împlinirea revoluției fasciste».

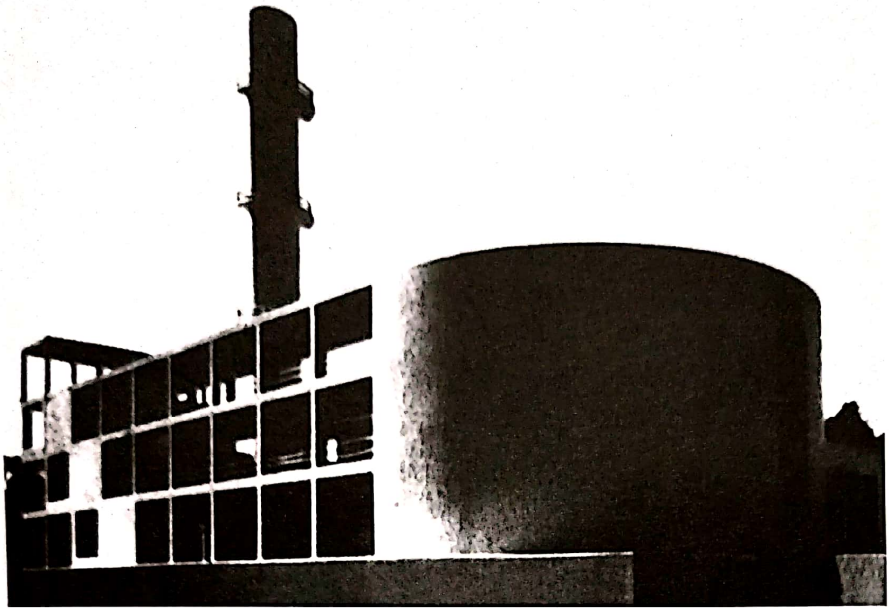
Din vasta producție de arhitectură a anilor de consens pot fi considerate reprezentative pentru varianta italiană a raționalismului următoarele lucrări:

Fabrica Pantanella — Roma

Realizată la Roma în 1929 de către Pietro Aschieri, fabrica de paste făinoase Pantanella poate fi considerată una dintre cele mai interesante și definitorii opere ale arhitecturii industriale italiene, caracterizată de un limbaj arhitectonic specific, de modul în care a

Scanned with OKEN Scanner

Enrico Del Debbio, *Colonia helioterapeutică a GIL – Gioventu Italiana del Littorio*, Roma, 1933–1934 <



fost tratată volumetria și de valoarea plastică conferită parietalelor modulate și modelate de către golurile ușilor și ferestrelor. Această operă raționalistă a lui Aschieri, conține și unele elemente expresioniste, generate de înclinația portalului de intrare și de jocul de lumină și umbre al plinurilor și al golurilor.

Colonia helioterapeutică – Roma

Din inițiativa Operei Naționale Balilla – ONB, a fost construită, între anii 1933–1935, o operă cu semnificație socială clară, Colonia helioterapeutică din via della Camilluccia. Ansamblul a fost amplasat în partea septentrională a Forului Mussolini, pe Monte Mario. Proiectul a fost realizat de către arhitectul Del Debbio și este caracterizat de o planimetrie originală, desfășurată în bandă, perfect mulată pe teren. Colonia este compusă dintr-o zonă de servicii, dormitoare pentru 800 de persoane și o aulă lângă care este amplasat turnul de apă, astfel proiectat încât să poată fi folosit și ca belvedere.

Școala Elementară «M. Guglielmotti» – Roma

Această operă realizată de către arhitectul Ignazio Guidi în 1932 la Roma în via Vetulonia, poate fi considerată ca prima școală modernă funcțională. Soluțiile formale adoptate, specifice raționalismului, planimetria clară, elementele formale sincer exprimate și articulate cu virtuozitate, precum și perfecta funcționalitate au făcut din această școală un veritabil model.

Casa nevăzătorilor – Roma

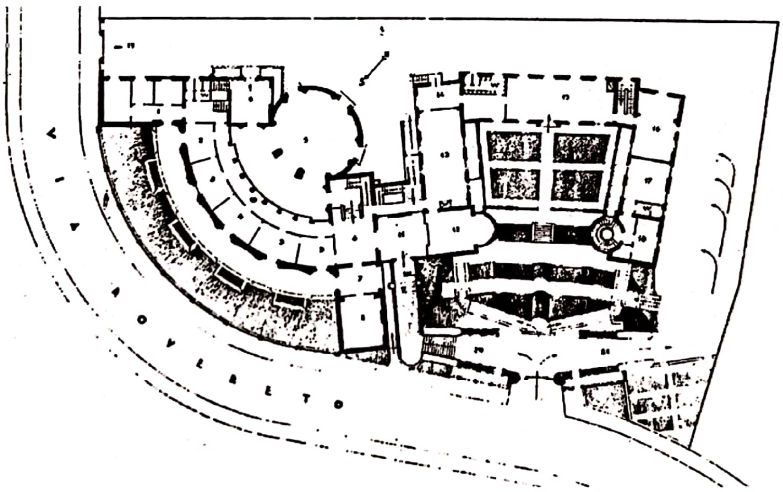
Între 1930–1931 Pietro Aschieri a realizat la Roma, pe via Parenzi 5–13, o operă arhitecturală cu un program neobișnuit: un azil lucrativ pentru orbii de război, gândită ca o secvență de volume convexe (corpul în corespondență cu strada) și concave (edificiul cu o curte și cu laboratoare). Atât tema cât și conformația terenului au dus la proiectarea unui complex arhitectural care exploatează în spirit modern relațiile concav-convex specifice barocului.

Scanned with OKEN Scanner

Pietro Aschieri, *Casa orbilor din război*, via Parenzo, Roma, 1930–1931 >

Pietro Aschieri, *Casa orbilor din război*, via Parenzo, Roma, 1930–1931, plan parter ⌟

Pietro Aschieri, *Casa orbilor din război*, via Parenzo, Roma, 1930–1931 ⌄



Acest complex este realizat prin articularea unor volume ce contrastează puternic între ele. Volumul care conține laboratoarele și serviciile este în formă de «C», concavitatea fiind ocupată de o curte centrală; partea convexă este delimitată de două avancorpuri radiale. Volumele sunt unite de către scara principală care se articulează cu un alt volum în formă de «U», între ale cărui aripi se găsește un atrium. Această realizare remarcabilă constituie o strălucitoare interpretare morfologică a sitului și a articulațiilor cerute de temă, oferind o imagine complexă, dinamică prin permanentă schimbare a imaginilor perspective. Unele modificări survenite în decursul anilor au modificat parțial aspectul construcției, fără a altera total imaginea de forță și de armonie degajată de această operă a lui Aschieri.

Gara din Florența

Concursul pentru gara din Florența a reprezentat un moment esențial în istoria arhitecturii moderne în Italia, ce a generat mari polemici care nu au fost calmate decât după intervenția directă a lui Mussolini, care la întâlnirea de la Palazzo Venezia cu echipa de arhitecți din «grupul toscan» condus de Michelucci la 10 iunie 1934, afirma că: «Gara din Florența este splendidă și are să placă poporului italian. Gara este o gară, și nu poate fi altceva decât o gară. Nu trebuie ca totul să fie monumental... Spuneți tinerilor arhitecți care ies din școlile de arhitectură să adopte deviza mea: să nu se teamă de a avea curaj. Antichitatea nu se poate reface și nici nu se poate copia» (42). Proiectul lui Michelucci s-a bucurat și de aprecierea și susținerea totală a lui Piacentini.
«Proiectul lui Michelucci și al tovarășilor săi stă perfect în locul în care a fost gândit – nu

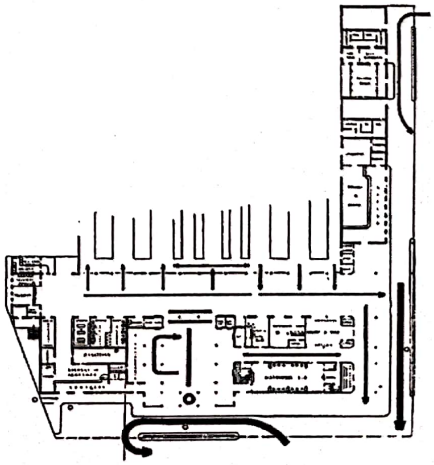
Scanned with OKEN Scanner

Giovanni Michelucci, Nello Baroni, Pier Niccolò Bernardi, Italo Gamberini, Sarre Guarnieri, Leonardo Lusanna, *Gara Santa Maria Novella*, Florența, 1933–1935 < ⌊

Giovanni Michelucci, Nello Baroni, Pier Niccolò Bernardi, Italo Gamberini, Sarre Guarnieri, Leonardo Lusanna, *Gara Santa Maria Novella*, Florența, 1933–1935, plan ⌄

numai pentru că ar prelua forme stilistice din zona adiacentă (într-un astfel de mod de ambientare azi nu mai crede nimeni), ci deoarece în acel loc sunt armonice unele elemente fundamentale: volumul, profilul, sensibilitatea plastică la care concură modulațiunile formale. Întinsă și continuă gara închide piața cu un orizont liniștit, lăsând să domine biserica Santa Maria Novella. De înălțime redusă, nu mai mult de 15 metri, ea nu domină construcțiile învecinate și nu își asumă o valoare monumentală... concordând sensibil cu anumite caracteristici plastice generale ale arhitecturii florentine... Acuzațiile făcute privitoare la dificultățile tehnice de realizare sunt lipsite de orice fundament.» (43).
Gara din Florența, gândită ca o completare a structurii feroviare proiectate de Angiolo Mazzoni, este placată cu piatră cu o tactilitate aspră, care este înlocuită de un prețios placaj de marmură la Pavilionul Regal, exemplu de un particular rafinament.

Palatele Poștale – Roma



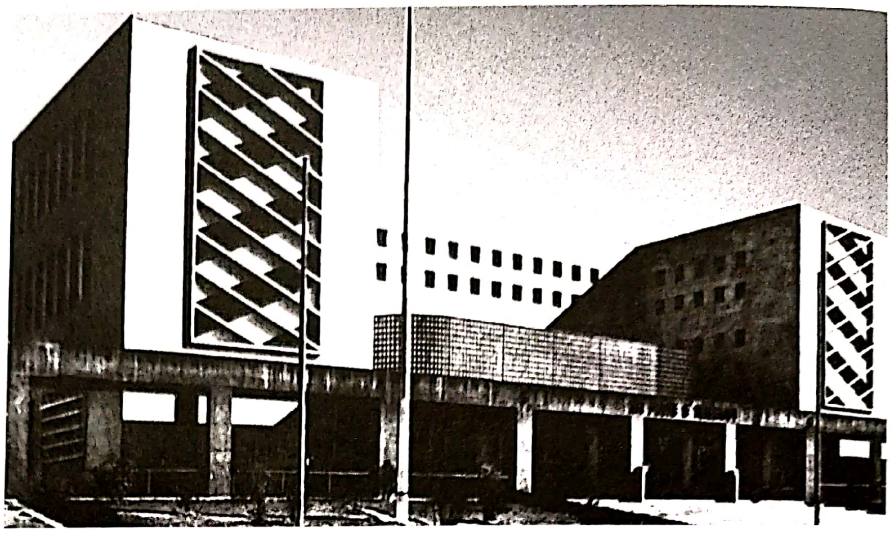
În urma unui concurs național organizat în anul 1932 de către Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor pentru realizarea a patru oficii poștale, comisia formată din Broggi, Calza Bini, Del Debbio, Giovanonni, Pagano, Pession și Vaccaro au premiat proiectul lui Adalberto Libera și Mario de Renzi, pentru oficiul poștal din via Marmorata (Aventino), pe Mario Ridolfi și Marcello Fagiolo, pentru oficiul din Piazza Bologna (Nomentana), pe Giuseppe Samon, pentru cel din via Taranto (Appio) și pe Armando Titta pentru cel din viale Mazzini (Milvio). Toate proiectele premiate au aparținut tinerilor arhitecți

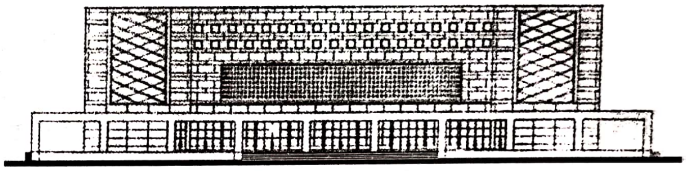
Scanned with OKEN Scanner

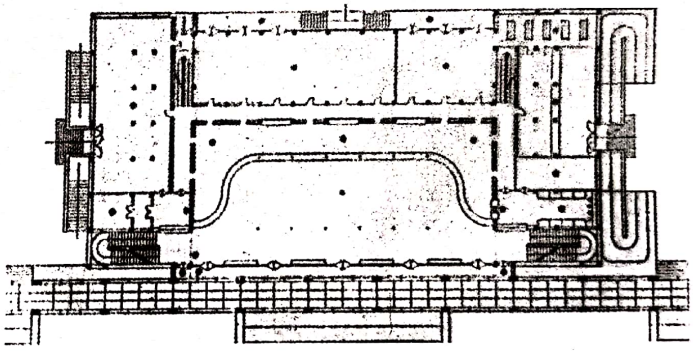
Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Oficiu poștal pe Via Marmorata*, Roma, 1933–1934 >

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Oficiu poștal pe Via Marmorata*, Roma, 1933–1934, fațadă și plan parter ⌟

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Oficiu poștal pe Via Marmorata*, Roma, 1933–1934 ⌄





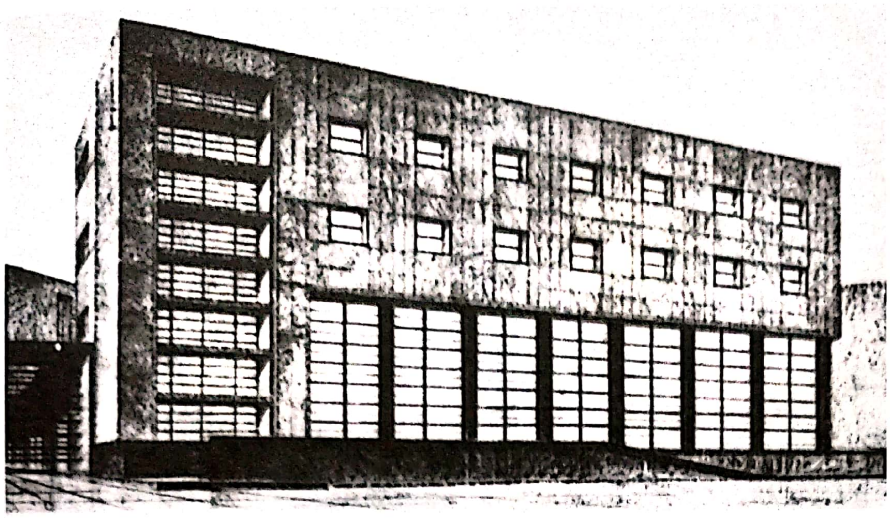


moderni, de factură raționalistă și au fost executate între anii 1933–1935. Faptul că puterea a ales ca o arhitectură de avangardă să fie utilizată la edificii cu un impact social major, demonstrează modul în care «totalitarismul» italian, spre deosebire de cel german sau sovietic, a acționat conștient pentru a statuta ca «arhitectură, artă de stat» o arhitectură modernă, caracterizată de substanțiale renovări formale ale limbajului arhitectural.
Marele program de modernizare a infrastructurilor statului italian a oferit și arhitectului Angiolo Mazzoni posibilitatea de a realiza câteva opere de excepție, ca oficiul poștal din Latina (1930-1931), precum și oficiile poștale din Sabaudia și din Abetone. Dar poate cel mai interesant a fost oficiul poștal din Ostia Lido, operă de maximă originalitate, caracterizată de modul în care întregul edificiu se dezvoltă în jurul unui portic circular, articulat cu un corp înalt, marcat simbolic de trei fascii stilizate.

Pavilionul Italian la Expoziția Mondială de la Chicago

În 1933 Adalberto Libera a realizat împreună cu Mario De Rienzi și A. Valente pavilionul italian de la Expoziția mondială de la Chicago. Marile succese ale aeronauticii italiene au dus la alegerea unei forme de avion pentru pavilion, o formă metaforică, o formă dinamică, menită să reprezinte dinamicitatea fascismului. Corpul central al expoziției, deschis spre lacul Michigan printr-un enorm vitraliu, conținea intrarea, un vast portal marcat axial, în mod simbolic, de fasciile litorice

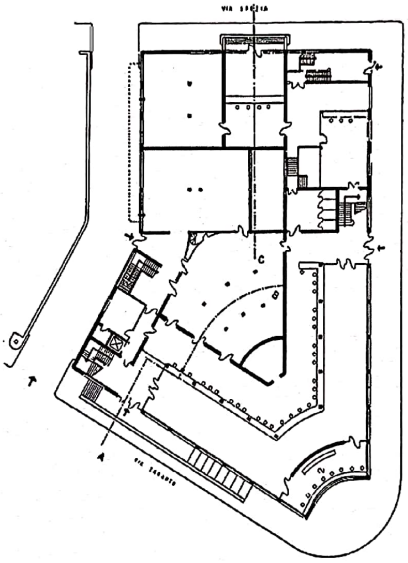
Scanned with OKEN Scanner

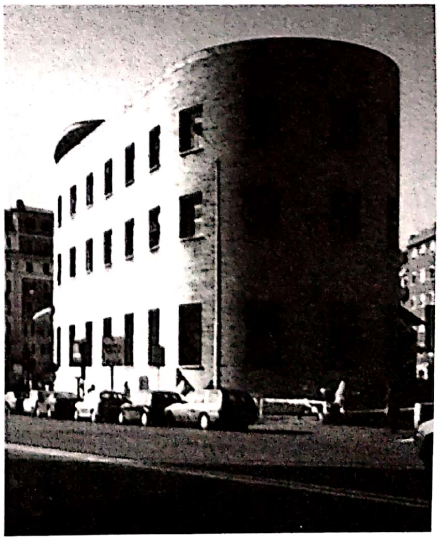


Giuseppe Samona, *Oficiu poștal*, via Taranto, Roma, 1933–1935 <

Giuseppe Samona, *Oficiu poștal*, via Taranto, Roma, 1933–1935, plan parter ⌊

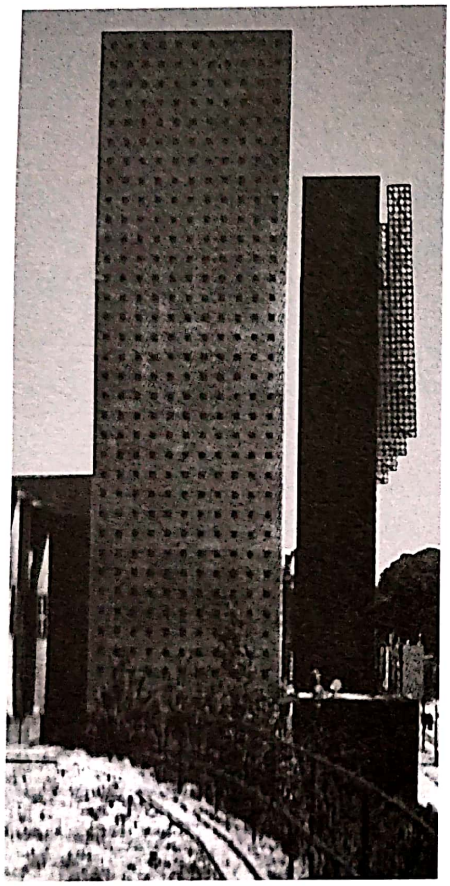
Mario Ridolfi, *Palatul Poștei*, Piazza Bologna, Roma, 1933 ⌄

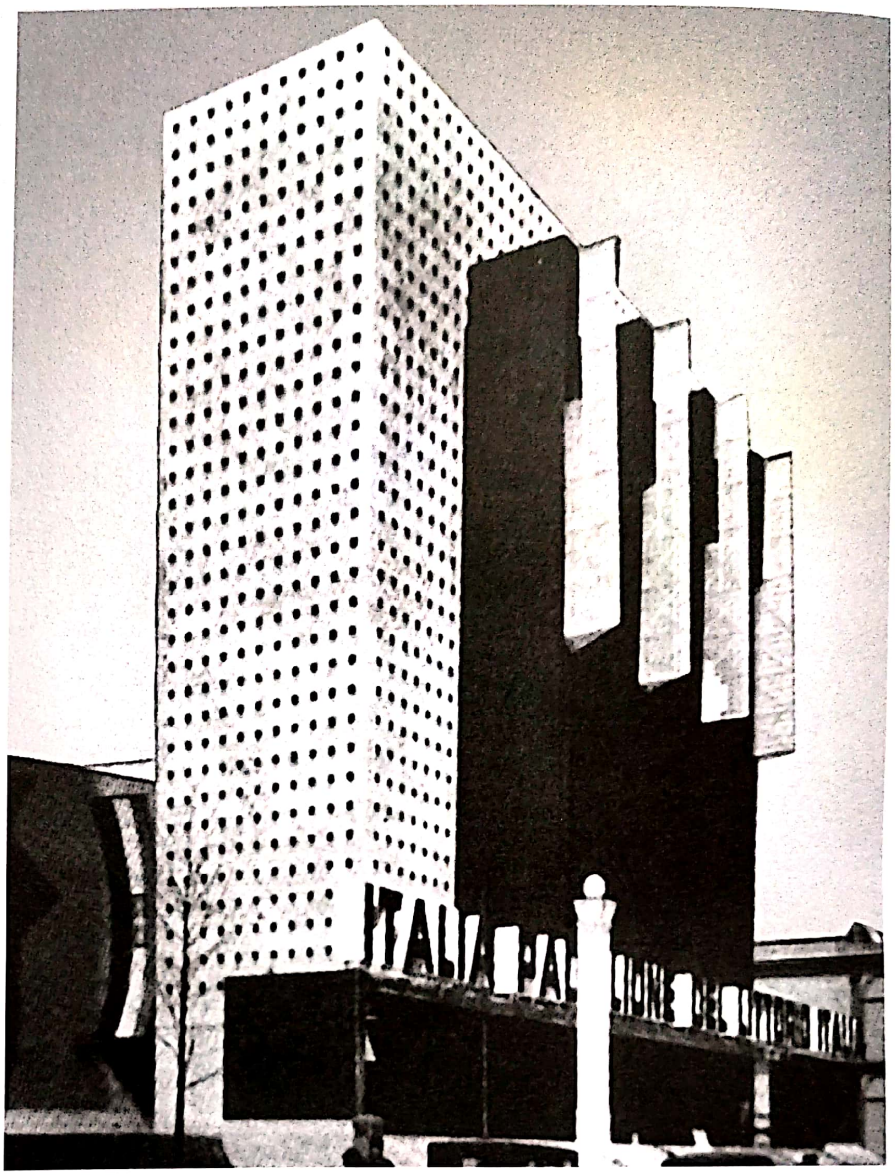




Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Pavillionul Italiei la Expoziția de la Bruxelles*, 1935 ⌄ >





executate din oțel și sticlă. Copertina intrării era realizată din două aripi de avion cu anvergura de 40 de metri, fiind un citat explicit al ideii de zbor, de dinamicitate, preluată de către fascism din futurism. Salonul central era dedicat turismului, iar aripile adăposteau expozițiile Operei de Bonificație (recuperarea și asanarea mlaștinilor pontine), precum și o vastă expoziție de artizanat.

«Casa delle Armi» – Roma

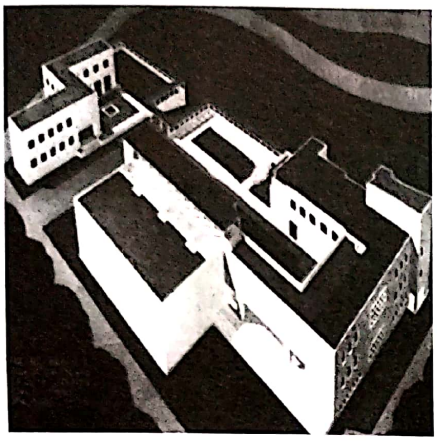
Casa delle Armi din Foro Mussolini, proiectată în 1934 și construită în 1935, este una dintre cele mai reprezentative realizări ale arhitecturii interbelice italiene și așa cum afirma autorul ei, arhitectul Luigi Moretti, «un punct de referință devenit clasic al evoluției arhitecturii moderne italiene. Este o operă de deplină modernitate, mai ales marea aulă de scrimă, de o potentă fantezie care se exprimă în termeni de structură și decalaje de planuri ce consimt printr-o largă deschidere iluminarea cu o lumină reflectată omogenă a marelui volum al sălii precum și a marii planșe pentru scrimă cu o suprafață de mai mult de o mie de metri pătrați. Este primul edificiu de după perioada clasică completamente placat cu marmoră lunese; contrastul dintre formele simple, aproape aride ale edificiu-

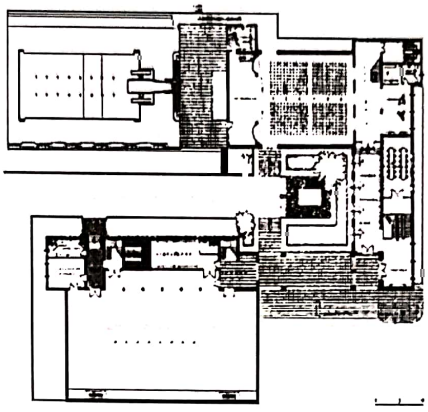
Scanned with OKEN Scanner

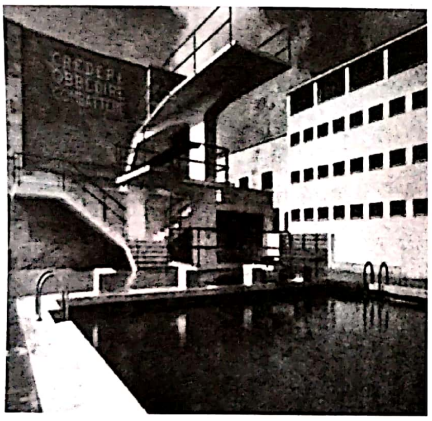
Gaetano Minucci, *Casa della Gioventu Italiana del Littorio – GIL*, pe vale Adriatico, Monte Sacro, Roma, 1934, perspectivă și plan de ansamblu ⌊

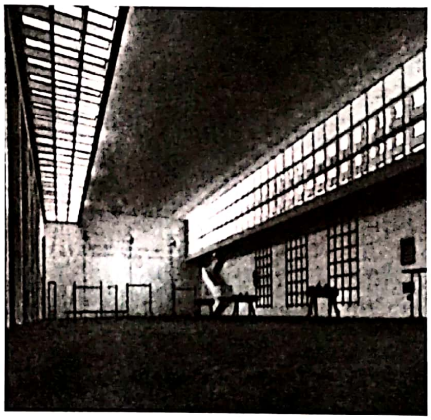
Gaetano Minucci, *Casa della Gioventu Italiana del Littorio – GIL*, pe vale Adriatico, Monte Sacro, Roma, 1934 ⌊

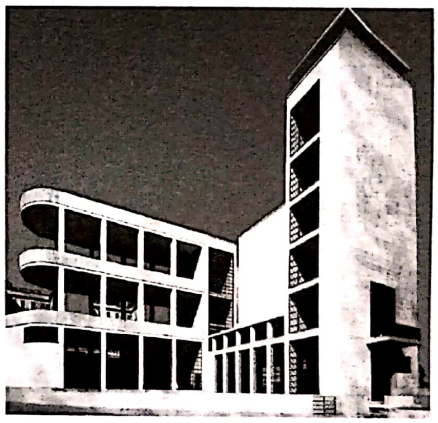
Luigi Moretti, *Casa della Gioventu Italiana del Littorio – GIL*, Trastevere, Roma, 1933–1937 ⌄











lui și culoarea, precum și sugestiile aulice ale acestei nobile pietre care o îmbracă sunt foarte interesante și excitante» (45).

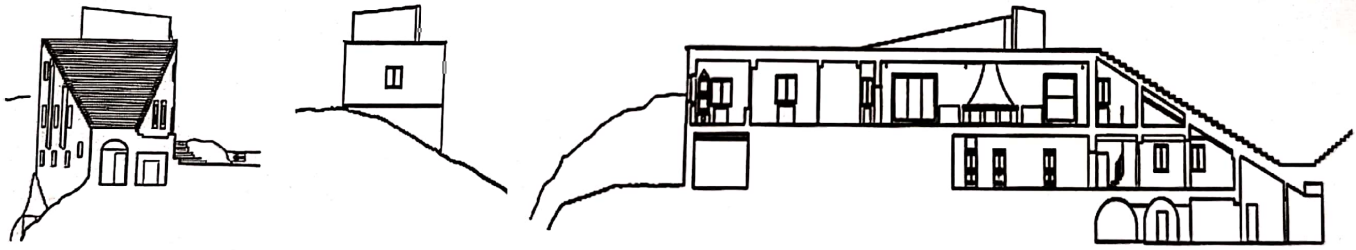
«Casa della Gil» – Trastevere, Roma

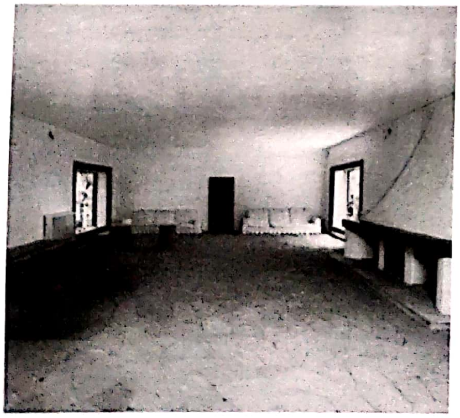
În 1934, ONB, Opera Nazionale Balilla, care se va transforma în GIL (*Gioventù Italiana del Littorio*), l-a însărcinat pe arhitectul Gaetano Minucci, una dintre cele mai interesante figuri ale MIAR, (desființat în 1934), să proiecteze *Casa della GIL*, un complex de dotări sportive și recreative, amplasate la Roma pe Monte Sacro, în «orașul grădină» Aniene, pe o suprafață de 1,5 hectare. Complexul, de ample dimensiuni, era format din terenuri sportive și din cinci construcții pavilionare, veritabile nuclee funcționale, destinate unei școli de economie domestică, teatrului, piscinei, sălii de sport, cabinetului medical, sălii de mese și birourilor. Complexul este realizat prin clara articulare a unui corp principal în formă de U cu un alt corp independent, care conține școala și piscina. Compoziția este foarte aerată, de un perfect echilibru, iar unele soluții tehnice, cum ar fi iluminatul și ventilatul sălii de sport, sunt de mare originalitate.

Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, *Villa Curzio Malaparte*, Capri, 1938–1940 >

Adalberto Libera, *Villa Curzio Malaparte*, Capri, 1938–1940, fațade și secțiune longitudinală ⌄





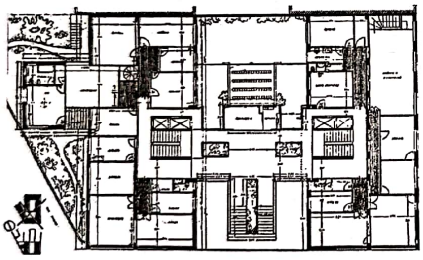
Vila lui Curzio Malaparte – Capri

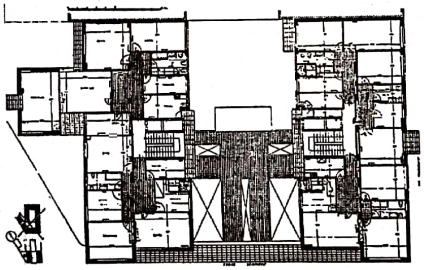
Adalberto Libera a realizat în 1938 la Capri o vilă considerată a fi una dintre cele mai valoroase expresii ale raționalismului, o veritabilă metaforă nautică. Așezată pe vârful unei stânci ce pătrunde în ma re, construcția cu planul alungit, impus de conformația terenului, se exprimă ca un volum geometric clar, nemimetizându-se cu terenul, marcându-și fără echivoc o prezență clară, «antagonistă» peisajului. O largă scară trapezoidală în plan duce pe solarium, acoperiș-terasă fără balustradă și cornișe, lis ca un fragment de autostradă. În volumul paralelipipedic pur sunt dispuse pe înălțime, trei nivele de lungimi diferite, generate de panta terenului. La primul nivel sunt serviciile, la al doilea sunt camerele pentru oaspeți, iar la ultimul nivel apartamentul lui Malaparte. Această casă misterioasă, obiect împlinit și autosuficient prin relațiile organice dintre elementele sale, definește un nou sistem de relații cu situl, amplifică sensibil limbajul autonom al arhitecturii moderne.

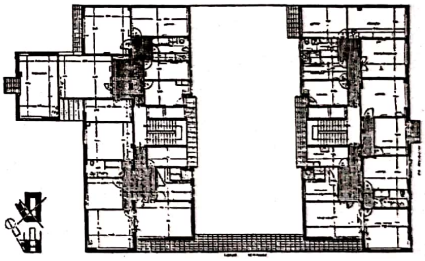
Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, *Casa Rustici* pe Corso Sempione, Milano, 1932–1933 <

Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, *Casa Rustici* pe Corso Sempione, Milano, 1932–1933, planuri parter și niveluri caracteristice ⌄







Casa Rustici – Milano

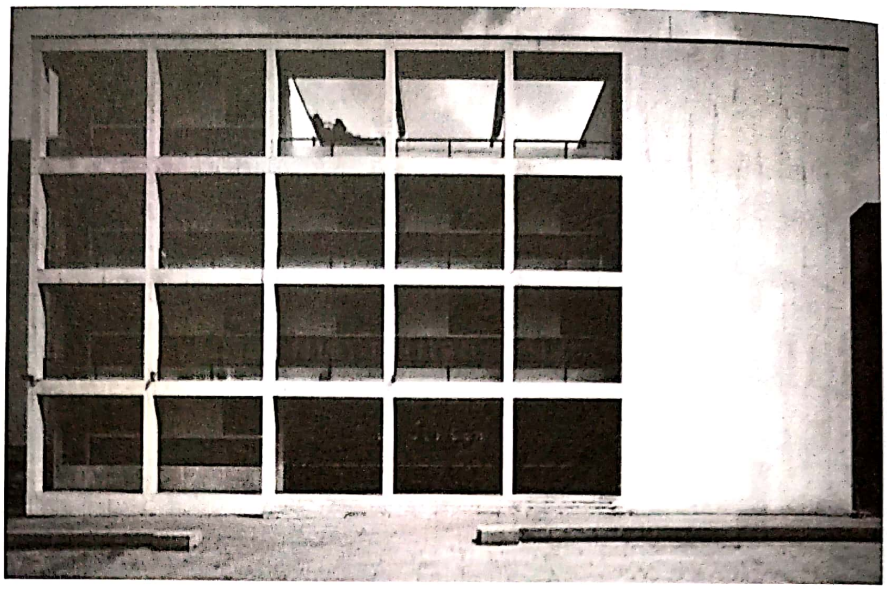
Un program social major al statului autoritar italian, la care arhitecții tinerei generații au răspuns cu entuziasm, a fost cel al «locuinței»; această temă cu importanță fundamentală fiind tratată în spirit modern și extrem de contemporan în nenumărate cazuri, printre care și Casa Rustici din Milano (1933-1935), operă a lui Terragni și Lingeri, caracterizată de inovații majore, de mare eficacitate și expresivitate, ca deschiderea prin logii-pasarele a curții interioare spre Corso Sempione, soluție care schimbă radical semnificatul curții interioare. Cei doi tineri arhitecți reușesc nu numai o inserțiune în oraș a unei clădiri ce se integrează perfect în sit, dar reușesc să dea noțiunii de «locuință colectivă» noi valențe, modificând întregul concept modern de locuibilitate urbană.
Giuseppe Terragni ocupa un loc principal atât pe scena arhitecturii italiene, cât și pe cea a întregii avangarde arhitecturale. Prin întreaga sa activitate el a fost propulsat în centrul discuțiilor fundamentale privitoare la relațiile dintre tradiție si modernitate,

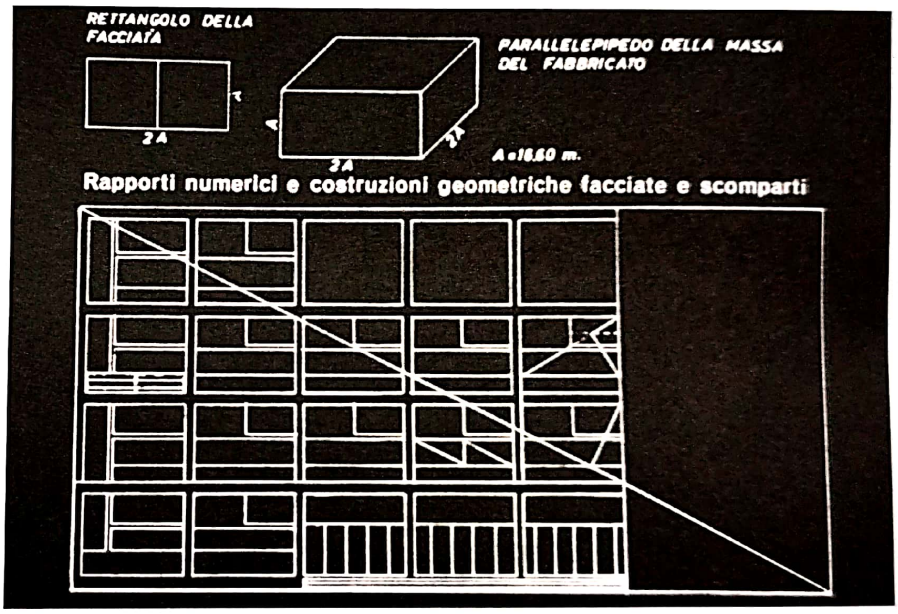
Scanned with OKEN Scanner

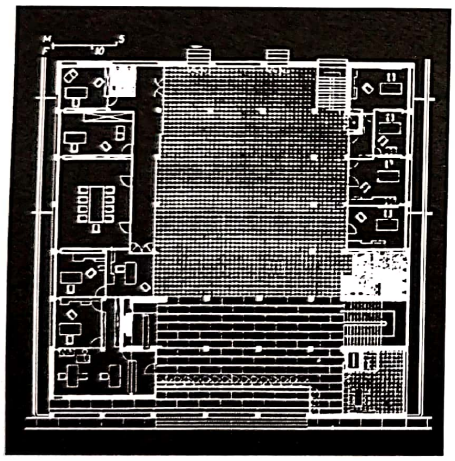
Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, fațada principală >

Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, trasee regulatoare ↲

Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, plan parter ⌄

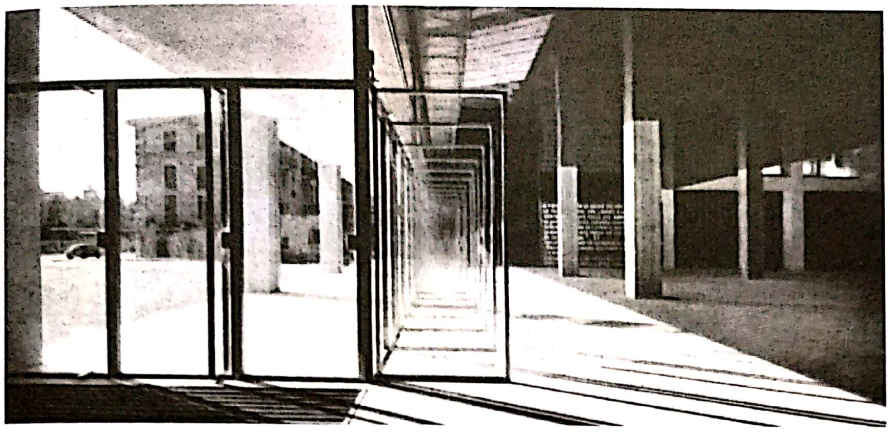






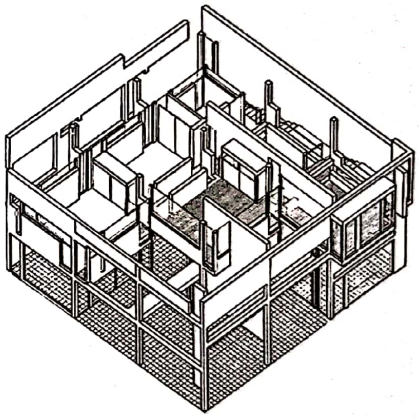
construcție și plasticitate, abstracțiune și simbolism. Dacă apartenența sa la viața politică a Italiei fasciste a făcut ca unii dogmatici să-l considere artist al regimului, trebuie sa constatăm perenitatea lui Terragni, bogăția limbajului și excepționala puritate și forță a edificiilor sale. Opera lui Terragni este «mereu extraordinară», după cum afirma Alberto Sartoris. Opera capitală pentru întreaga arhitectură modernă este *Casa del Fascio* (Como, 1932–1936), edificiu ce simbolizează puterea, dar care este mai ales un manifest fără egal al limbajului modern arhitectural. Prin implantarea sa urbană, această veritabilă sfidare a arhitecturii contemporane se prezintă ca o piesă de regenerare a țesutului urban, ce contrapunctează în mod fericit cupola lui Juvarra, care încununează catedrala din apropiere. Concepută ca un edificiu «al mulțimii și pentru mulțime», ea combină, în mod fericit, elemente diverse de limbaj arhitectural, cum ar fi marea grilă a fațadei, cu elemente pline ce pot deveni suporturi pentru inscripții și imagini. Noțiunea de limbaj arhitectural există grație deplinei coerențe, dintre modul de concepție și modul de construcție, dintre interior și exterior, dintre arhitectura și

Scanned with OKEN Scanner



Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936 <

Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936 ⌊

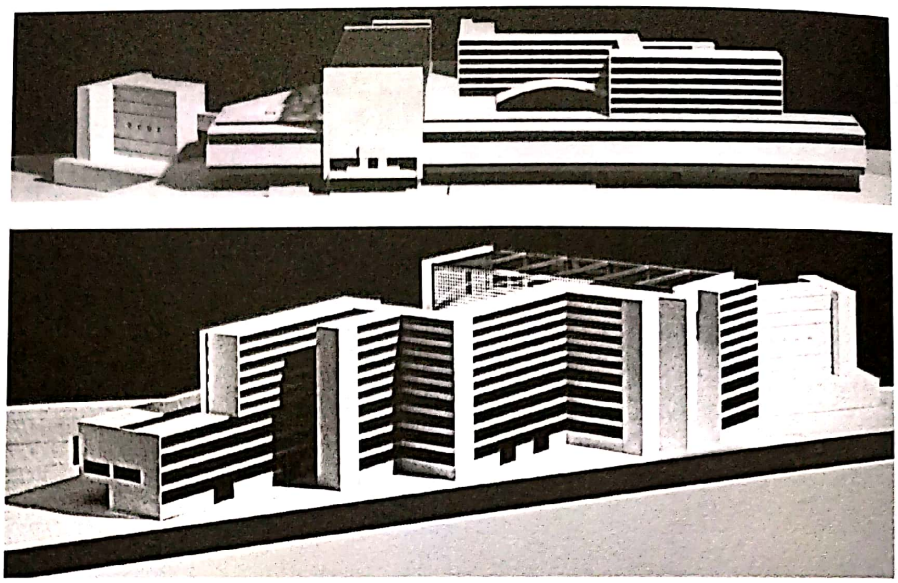


Giuseppe Terragni, *Casa del Fascio*, Como, 1932–1936, studiu axonometric ⌄

semnificațiile ei. *Casa del Fascio* este construită cu o logică implacabilă, cu o serie de subtilități în tratarea elementelor distributive ale programului. Terragni elaborează un limbaj arhitectural propriu, care investește cu modernitate coerentă toate elementele constitutive ale edificiului. Dacă prin *Casa del Fascio*, Terragni a realizat un exemplar unic și neegalat al unei arhitecturi moderne, ce-și caută și își găsește limbajul în propriile materiale, în altă operă, *Casa Rustici* (Milano, 1933–1935) sunt ilustrate toate cercetările lui Terragni privitoare la locuința colectivă. La *Casa Rustici* problema locuibilității este tratată astfel încât gradația de la spațiul public la spațiul privat are noi semnificații. În încercările de a defini un nou limbaj, Terragni aplică la *Casa Rustici* experiența dobândită de la *Casa del Fascio*, realizând printr-o subtilă grilă o veritabilă comunicare a interiorului cu exteriorul, curtea interioară fiind o adevărată «fereastră urbană» grație căreia se stabilește o gradație subtilă între interior și exterior, între spațiul public și spațiul privat. Alt proiect de importanță majoră pentru întregul raționalism italian este *Palazzo Littorio* (Roma, 1934–1937). Terragni elaborează pentru

Scanned with OKEN Scanner

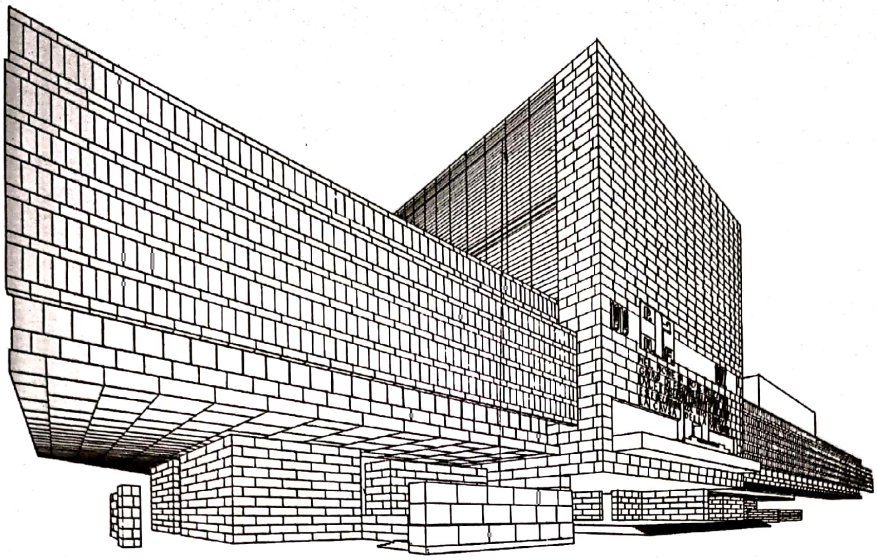
Antonio Carminati, Pietro Lingeri, Ernesto Saliva, Giuseppe Terragni, Luigi Vietti, *Palazzo del Littorio pe* Via dell'Impero, concurs, Roma, 1933 >



această operă două proiecte, în care se resimte permanenta căutare de împlinire a obiectului finit prin formă, obținerea unei transparențe marcate. Principiul constructiv de suspendare a edificiului (proiectul A) și imaginea unei detașări de sol (proiectul B) mărturisesc voința de a stabili o continuitate organică între stradă, gândită ca loc de adunare a mulțimii, și sala de expoziții a Revoluției. În ambele proiecte Terragni ajunge la o fluiditate remarcabilă între interior și exterior. *Palazzo Littorio*, de un raționalism care conciliază tradiția contextuală cu afirmarea modernului, urma a fi așezat pe Via dell'Impero, între Colosseum și Basilica lui Maxentiu. Alt proiect al lui Terragni, nerealizat, a fost noul sediu al Academiei Brera (Milano, 1935–1940), proiect care a împins «transparența» într-un joc de lectură simultană atât a formei cât și a structurii. Marea subtilitate derivă din organizarea structurală a edificiului. Terragni integrează cutia de sticlă a căii de tranziție cu zona ce închide partea înaltă a construcției, permițând citirea simultană a interiorului și a golului de dedesubt ca două spații care prin adiacență dobândesc un semnificat nou. Altă operă, de data aceasta realizată, este *Villa Bianca* (Seveso, 1936–1937) în care Terragni a dus mai departe cercetările sale pentru un nou limbaj al arhitecturii moderne, încercând să dea o redefiniție a locuinței unifamiliale contemporane, prin realizarea unui «spațiu de locuire» nou, considerând că locuința reprezintă a «treia dimensiune» a arhitecturii. Tipologia tradițională este redistribuită pe nivele care își găsesc semnificația printr-o tratare de planuri succesive care revitalizează raporturile volumului construit cu natura. Ultima operă realizată este Casa Giuliani-Frigerio (Como, 1939–1940), operă în care limbajul arhitecturii moderne este definit în mod unic în termeni volumetrici; Terragni aprofundează noțiunea de «nivele», utilizând subtile decalări de sferturi sau jumătăți de nivel, decalări și translatări exprimate la exterior. Ultimul mare proiect este cel din 1938 pentru un «Danteum». Expresia «retorico-plastică» este astfel aplicată de către Terragni, încât ea devine un limbaj arhitectural de termeni logici și simbolici, care se exprimă prin elemente geometrice asamblate după legități geometrice. *Danteum*-ul ar fi conținut o bibliotecă și un spațiu destinat iconografiei dantești, fiind conceput ca un «parcurs» prin trei spații majore: Infern, Purgatoriu și Paradis, conform Divinei Comedii. Compoziția arhitectonică urmează tripartiția literară, geometria dreptunghiului de aur fiind exprimată literalmente. De la *Casa del Fascio* la *Danteum*, opera lui Terragni este o exemplară aspirație de căutare și împlinire a multiplelor fațete ale limbajului arhitectural modern.

De o importanță majoră pentru înțelegerea personalității tragice a lui Terragni sunt propriile lui rânduri privitoare la *Casa del Fascio*, opera sa majoră, în care se cristalizează semnificatul politic și social al noului concept ce derivă din «acordarea a două

Scanned with OKEN Scanner



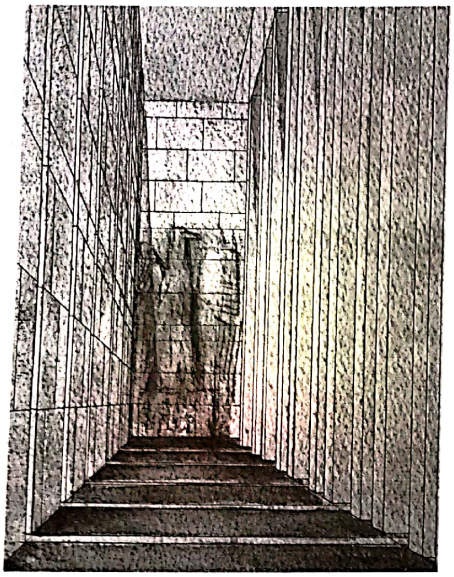
Carminati Carminati, Pietro Lingeri, Ernesto Saliva, Giuseppe Terragni, Luigi Vietti, *Palazzo del Littorio* pe Via dell'Impero, concurs, Roma, 1933 <

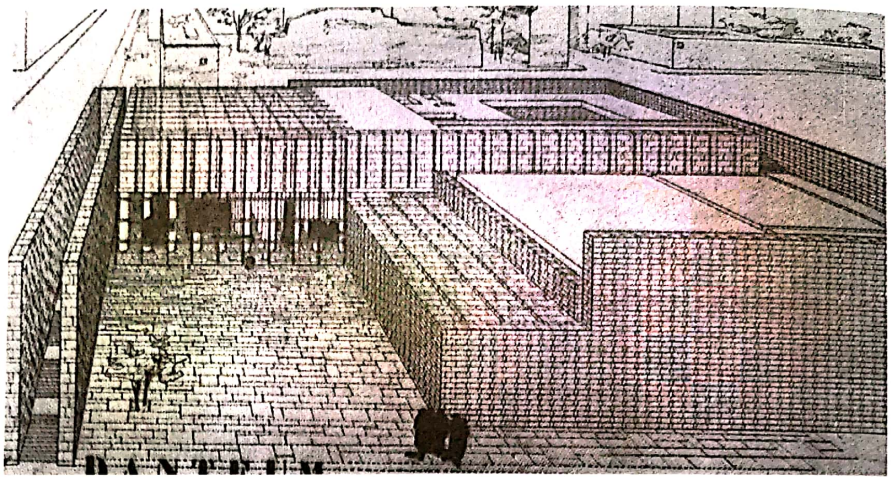
aspecte ale unei noi ordini: arta și politica»: «Casele del Fascio vor fi dedicate memoriei celor Căzuți pentru Revoluție; înaltul semnificat moral, eroica continuitate a datoriei și a sacrificiului făcând parte din comandamentele acestui demers... Regimul a oferit arhitecților moderni câteva teme fundamentale pentru opere tipice: Casa del Balilla, Stadionul, Casa dello Studente, Casa dei Sindicati, Casa del Dopolavore. Cea mai plină de prestigiu politic, de valoare propagandistică și de originalitate revoluționară rămâne însă *Casa del Fascio*. Ea reunește într-un sediu acțiunea concretă și programul unui Partid revoluționar, fiind centrul de activitate politică și morală a fiecărei provincii italiene, mărturie a miraculoasei devoțiuni a întregului Popor pentru un *Condotiere*. Marile rațiuni ideale vor coordona chiar și necesitățile funcționale de primă importanță. Ca sediu reprezentativ al Partidului va avea sarcini organizatorice, de propagandă, de educație politică și socială.

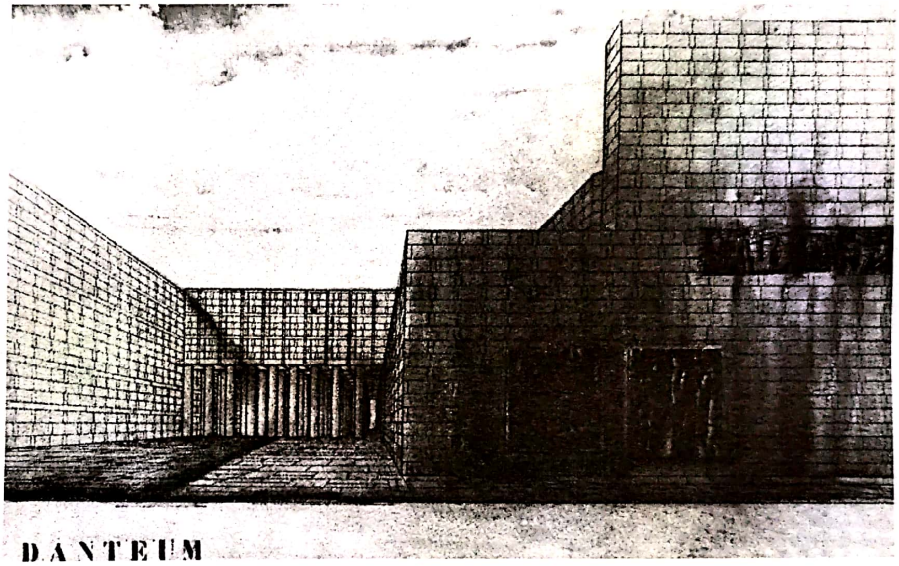
O Casă pentru Popor nu este și nu poate fi o construcție de tip popular, în sensul ce în mod comun se dă unor edificii de acest fel. Dacă pentru construcția unui sistem de locuințe populare se ține în primul rând cont de factorul cost în relație cu un minim confort dat de spațiu și de higienă, într-o casă dedicată și destinată poporului intervin factori morali, politici, propagandistici, care integrează scopul fundamental de creare a unui sediu al organizațiilor Partidului. Acești factori se traduc, în ceea ce privește proiectarea, în elemente de arhitectură, precum și în folosirea de materiale de finisaj prețioase și durabile, într-o mare libertate în studiul proporțiilor și spațiilor, într-o perfectă organizare a instalațiilor, într-un caracter mai celebrativ al spațiilor destinate maselor... Acest demers consemnează un raport arhitectonic nou care, chiar dacă va fi străin grandilocvenței unor anumite epoci istorice, poate să iasă din obișnuitele rapoarte stabilite de funcționalitate și de utilitate, devenind indispensabil atunci când se dorește a se ajunge la o comoție poetică cu exaltarea faptelor politice, a victoriilor militare sau a cuceririlor revoluționare. Dacă scopului utilitar și funcțional al unei clădiri de birouri îi servește atât un perete tencuit cât și unul de marmură, caracterului unui edificiu reprezentativ poate să-i servească numai un perete de marmură... Această nevoie de a evada din formulele sau rețetele care vor putea prejudicia ulterioara dezvoltare a cuceririlor din domeniul raționalismului, nu m-a făcut să pierd din vedere fundamentalele principii ale noii arhitecturi.

Statutul Partidului și experiența cotidiană asupra funcționării diferitelor secțiuni ale Federației Fasciste mi-au servit drept ghid pentru rezolvarea problemelor de distribuție, de legături și de organizare a ambientelor, în raport cu activitatea uneori independentă, alteori coordonată a diferitelor secțiuni. *Casa del Fascio* nu este locul lungilor așteptări în vaste și comode anticamere... Predominant în studiul acestei Case

Scanned with OKEN Scanner



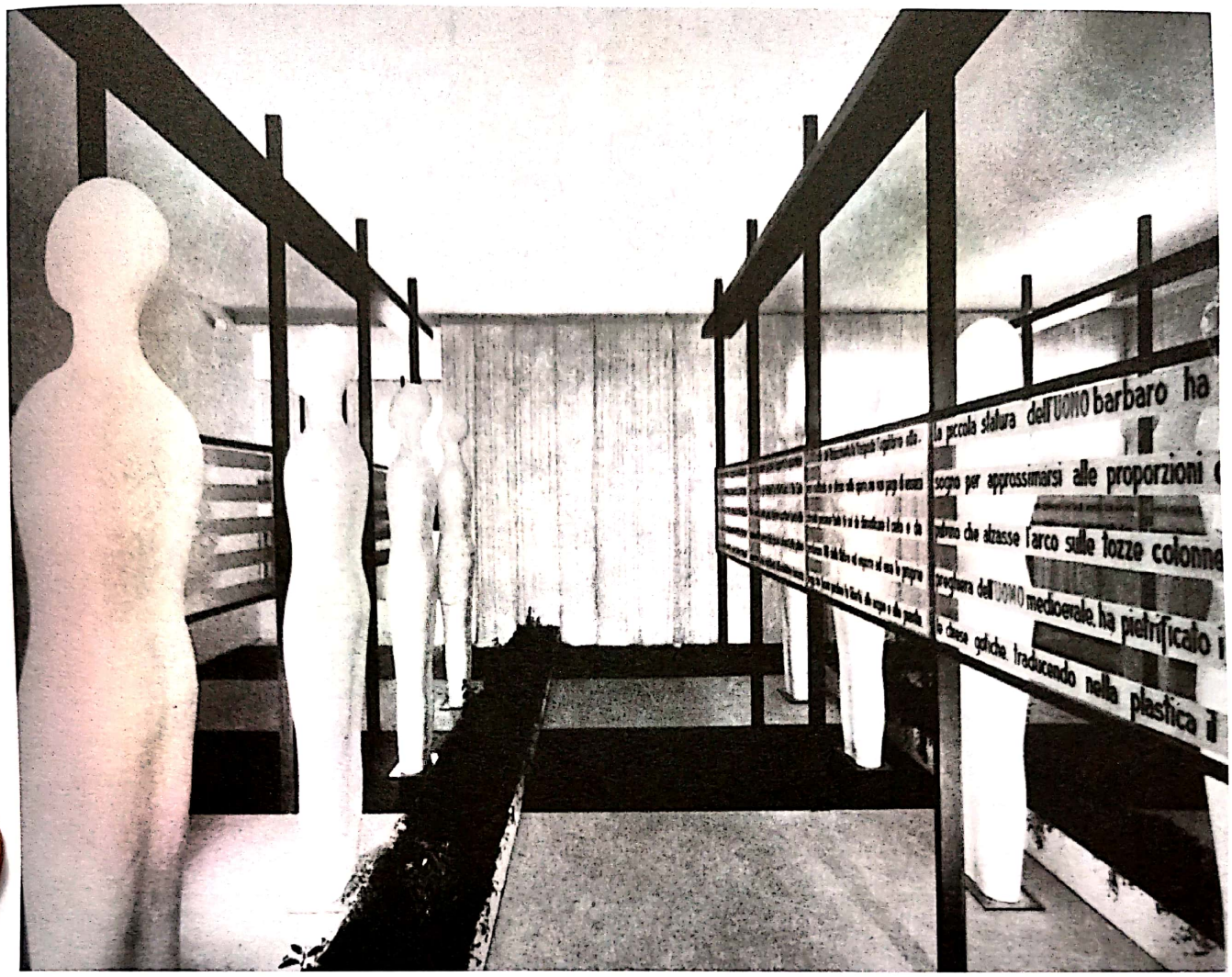




Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, *Danteum*, 1938 ↑

a fost conceptul de vizibilitate, al instinctivului control stabilit între public și funcționari... Arhitectura Casei del Fascio pornește de la aceste premise și dintr-o lungă cercetare culturală, în cele mai avansate Tendințe ale Modernității, pe care eu am fixat-o în proiectul ce poartă data de decembrie 1932. Aprobarea Secretariatului Partidului, care a examinat în detaliu acest proiect, a constituit consacrarea oficială și de mare semnificat politic al acestei arhitecturi riguros moderne. Stilul, tendința și aspectul arhitectonic vor fi consecința și traducerea spirituală a premiselor politice și sociale. În actualul moment politic, contribuția reînnoirii arhitectonice este de semnificat major, ea se va încadra în mod definitiv în era fascistă, fiind singura mărturie a uriașului efort intelectual înfăptuit de Revoluție în domeniul atât de frământat al artei. Știm încă a ne asuma responsabilitatea unei atari poziții ce se impune în confruntările internaționale și nu uităm că nu este suficient un adjectiv de absolut semnificat politic, fascist, pentru a da fizionomie și garanție de originală superioritate unei arhitecturi moderne, executate în Italia sau de arhitecții italieni» (44).

Scanned with OKEN Scanner



BBPR (Gian Luigi Banfi, Ludovico Barbiano di Begiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Rogers), *Sala coerenței* la a VI-a Trienală de la Milano, 1936 ^

Propaganda

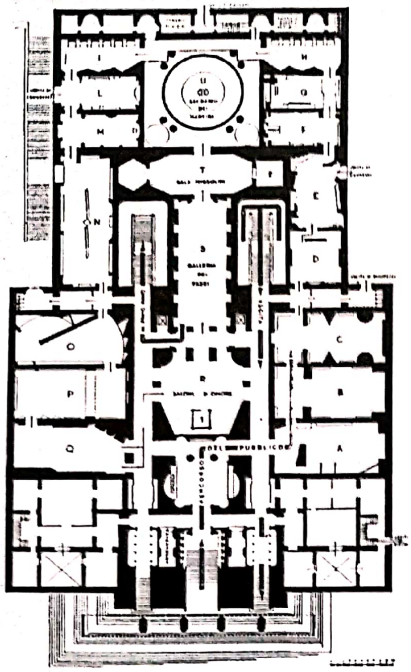
La începutul anilor '30 fascismul devine conștient de posibilitățile uimitoare oferite de noile mijloace de comunicare în masă: radioul, fotografia, cinematograful, afișul, presa de mare tiraj. Aceste instrumente vor fi folosite, cu rezultate mai mult decât remarcabile, în acțiunea de informare, educare și modelare socială care este propaganda. Termenul de *propagandă* a apărut în anul 1622, an în care Vaticanul a înființat *Congregatio de Propaganda Fide*, iar semnificația lui a rămas, în esență, neschimbată.

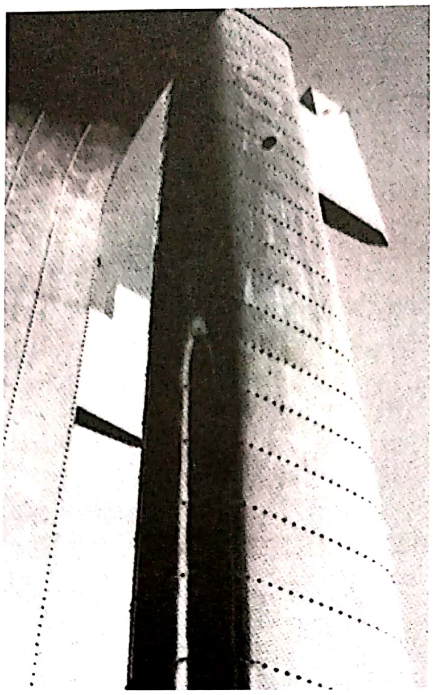
Arhitecții, pictorii, scenografii și graficienii epocii au avut un rol determinant în ceea ce privește propaganda vizuală, folosind cu o virtuozitate greu de egalat toate noile mijloace de comunicare vizuală. Folin afirmă că: «Semnul tindea a se simplifica la maximum, reducându-se la simbolul pur – fără echivoc și fără nuanțe – care nu trebuia să transmită profunzimea unui mesaj, ci caracterul unui slogan. Semnificantul își pierde astfel caracterul său de medium și devine el însuși mesaj».

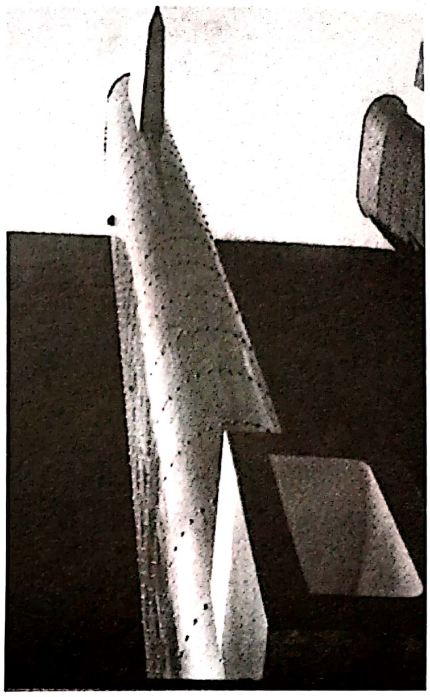
La marile expoziții naționale și internaționale, unde noua Italie fascistă se prezenta cu orgoliu ca principală exponentă a modernității, a participat cu o eficacitate excepțională toată floarea arhitecturii moderne italiene, de la Terragni, Persico și Nizzoli la Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers.

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu







Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste – Roma

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932, plan ^

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Fasciile-pilaștri*, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 ˥

Adalberto Libera, Mario De Rienzi, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932, intrarea de pe Via Nazionale ˅

Una dintre cele mai importante manifestări ale propagandei vizuale, care a dobândit calități artistice excepționale, grație participării masive a întregii avangarde, a fost Expoziția Revoluției Fasciste, prilejuită de sărbătorirea în 1932 a unui deceniu de fascism. Pentru realizarea expoziției s-a dat tehnicii comunicațiilor vizuale un nou semnificat, urmărindu-se o finalitate precisă, descifrabilă în cheie politică. Comunicațiile vizuale au fost folosite cu o rară știință și măiestrie, bazându-se pe tehnica inocularii savante a publicului cu informații care erau consumate și digerate în mod inconștient și în final erau acceptate; rezultatul a fost similar cu cel pe care avea, peste decenii, să îl obțină publicitatea contemporană a societății de consum.

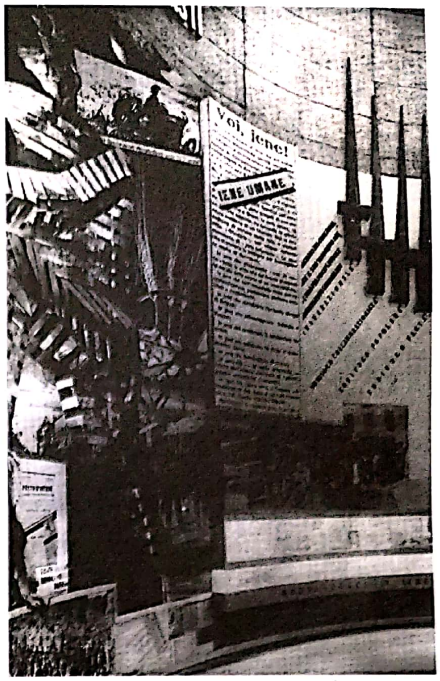
Caracteristica fundamentală a Expoziției a constat în utilizarea insolită a noilor mijloace de comunicare vizuală, astfel încât grație metaforelor, analogiilor și asociațiilor, semnificatul real al iconografiilor să se schimbe, să se transforme până la dispariție, fiind înlocuit de un mutant care nu mai este fapt, ci acțiune, este impactul direct, nemijlocit cu publicul, impact puternic emoțional atât la nivelul conștientului cât și la cel al subconștientului. Comunicația nu consta în a comunica ceva, ci în a face ca acel ceva să fie digerat și asimilat automat.

Marea Expoziție a Revoluției Fasciste, care celebra marșul asupra Romei, organizată la cererea Institutului fascist de cultură din Milano, a fost considerată de către Dino Alfieri, ministrul Culturii Populare, ca cel mai grandios act cultural al Italiei fasciste, ca probă a triumfului voinței superioare a Ducelui, materializare fără precedent a forței sale creatoare, chintesență a geniului mediteranean.

Din lumea artistico-arhitecturală au colaborat: Mario Sironi, Enrico Prampolini, Gerardo Dottori, Adalberto Libera și Giuseppe Terragni. Expoziția, ce a avut un imens succes de public, a fost vizitată de mai mult de patru milioane de persoane, a fost inaugurată de către Mussolini la 28 octombrie 1932.

Tematica sălilor a fost următoarea: Sala A & B. – «De la adunarea revoluționară la 24 mai»; Sala C & D. – «Marele Război: Regele soldat și soldatul victorios»; Sala E. – «Contra fiarei ce se reîntoarce»; Sala F & G. – «1919»; Sala H & I. – «1920»; Sala L & M. – «Fiume și Dalmazia»; Sala N. – «1921, Anul fascist»; Sala O. – «1922» (de Giuseppe Terragni); Sala P, Q, R, S. (de Mario Sironi); Sala T. – «Sala

Scanned with OKEN Scanner



Mussolini» (de Leo Longanesi); Sala U. – «Sacrariul martirilor» (de Adalberto Libera și Antonio Valente).

Pentru realizarea expoziției, Adalberto Libera, în colaborare cu Mario De Rienzi, a construit un enorm cub roșu, cu latura de 30 de metri, care masca vechea fațadă a relativ desuetului *Palazzo delle Esposizioni* din via Nazionale din Roma. Noua fațadă era marcată de patru fascii metalice gigantice, care formau portalul de intrare. Sălile expoziției aveau ca tematică statul, munca, armata și spiritul, punctul de maxim interes fiind un grandios Sacrarium al martirilor, realizat de același Libera în colaborare cu arhitectul Valente, expert în probleme de scenografie. Sacrariumul a fost una dintre cele mai semnificative realizări ale arhitecturii epocii: «tautologia inscripțiilor luminoase care ritmau peretele continuu, trimite la tautologia planului circular al Sălii Albastre, ocupată în centru de o cruce metalică. Este un spațiu absolut, extrem de sugestiv, care va fi regăsit și în proiectul lui Libera pentru *Palazzo Littorio*, unde trebuia să fie mutată în mod definitiv expoziția» (46).

Una dintre cele mai semnificative săli ale expoziției, a fost sala «O», realizată de către Terragni, care <evocă, prin ritmul plastic, perioada tumultuoasă a anilor insurecției. Pereții, din cauza formei paralelipipedice a sălii, veneau în întâmpinarea vizitatorului dând naștere la noi diviziuni, la noi compartimentări ale suprafețelor și la noi volumetrii. Pe un perete, o mulțime de mâini în relief, întinse pentru salutul roman, păreau un tumult turbionar materializând fraza: Gândirea lui Mussolini atrage poporul italian ca o turbină, făcându-l fascist». Aceste turbine din panoul lui Terragni, spune Carlo Bartelli, sunt traversate de mase, într-o compenetrație simultană, care se realizează pentru prima oară prin mijloace fotografice, ieșind din problematica simplei reprezentări, care l-ar fi lăsat pe A.G. Bragaglia pe pragul naturalismului fotografic, spre a uni cele două categorii până atunci separate: pe cele ale sculpturii și pe cele ale imaginilor bidimensionale>.

Expoziția a fost concepută nu ca o simplă reprezentare obiectivă a istoriei italiene dintre 1914-1922, ci ca pe operă celebrativ-propagandistică ce urmărea nu doar evocarea unor evenimente istorice ci mai ales emoționarea vizitatorilor.

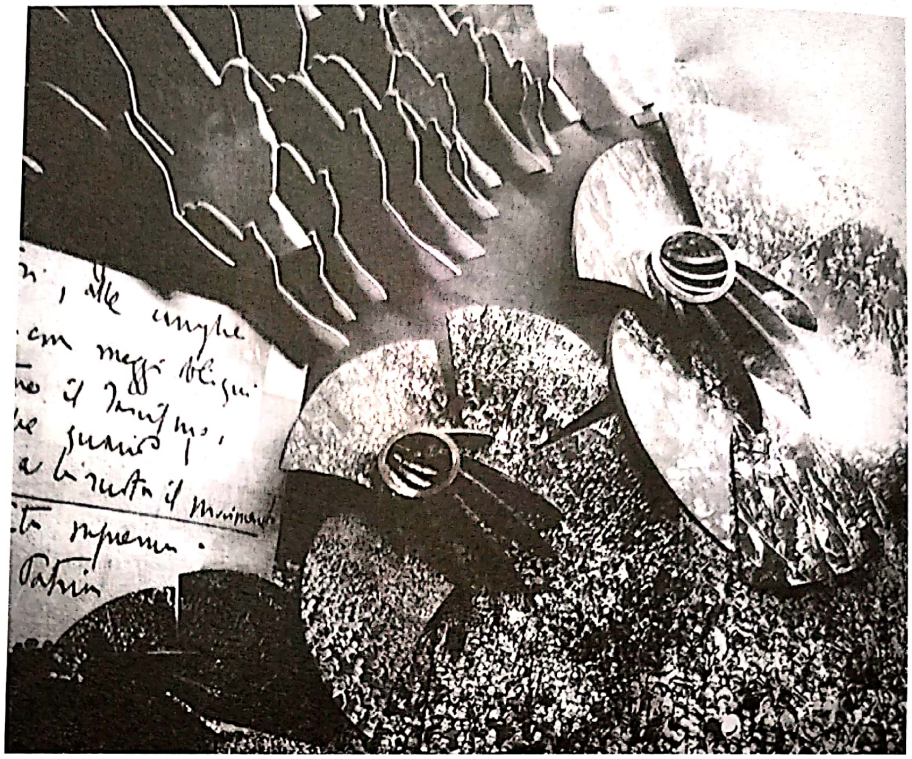
Adalberto Libera, Mario De Rienzi, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 ⌐

Giuseppe Terragni, *Sala O*, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 ^

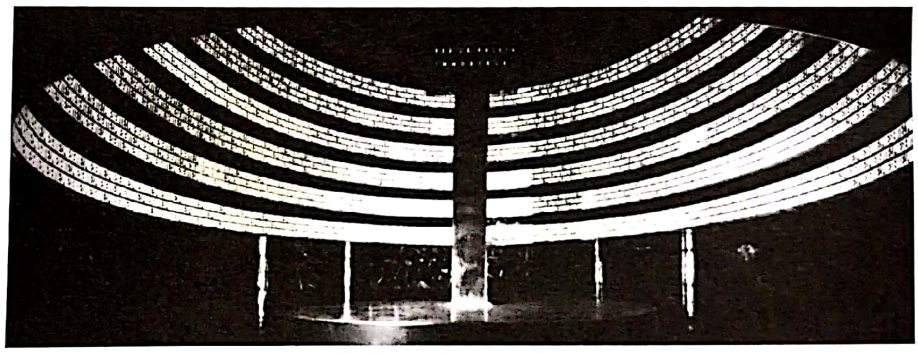
Adalberto Libera, Mario De Rienzi, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 v

Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Terragni, *Sala O*, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 >



Adalberto Libera, Mario De Rienzi, *Sacrariumul martirilor*, Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste, Roma, 1932 >



Scanned with OKEN Scanner

URBANISM

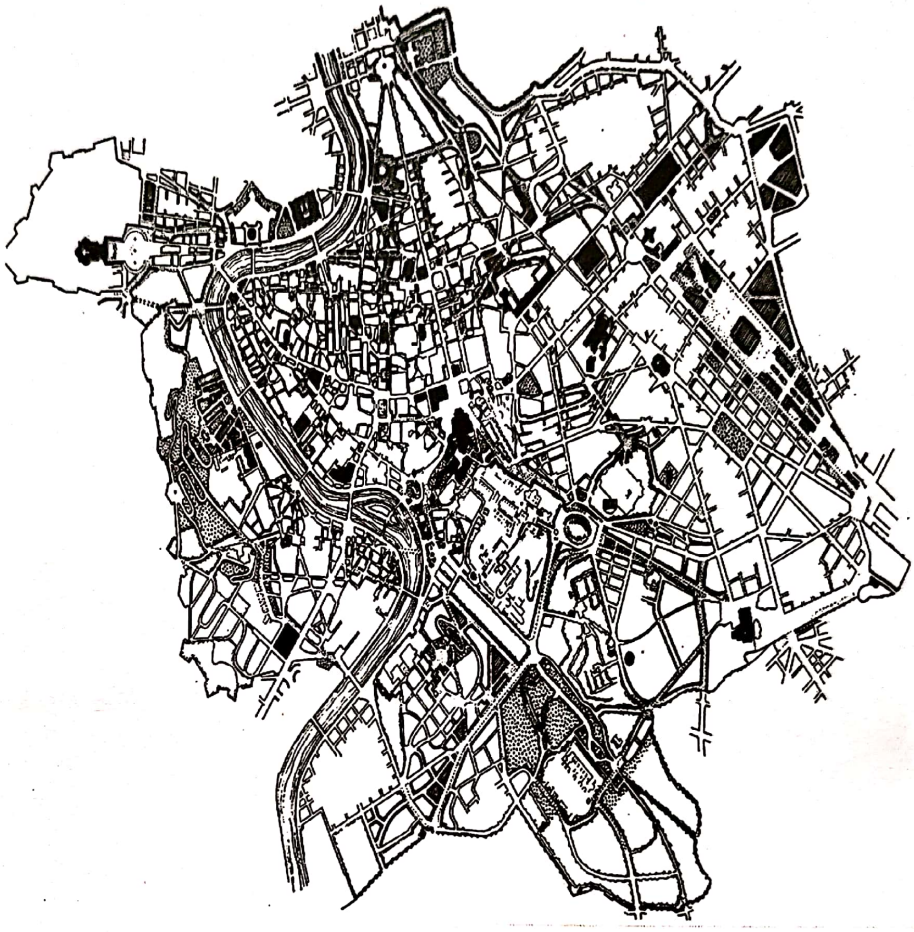
G.U.R. – Gruppo Urbanisti Romani – Marcello Piacentini și Cancellotti, Dabbene, Fuselli, Lavagnino, Lenzi, Nicolosi, Piccinato, Scalpelli, Valle, *Planul Romei*, Expoziția planurilor regulatoare, Roma, 1929 <

Arhitectul Marcello Piacentini, una dintre cele mai importante figuri ale arhitecturii italiene, care și-a asumat ingrata sarcină de a fi mediatorul dintre diferitele tendințe și curente ale arhitecturii italiene, precum și moderatorul relațiilor dintre putere și corpul arhitecților, afirma despre urbanism următoarele: «Astăzi, adevărata arhitectură este urbanismul: adică problema orașului. Creațiunea unui oraș se face după același procedeu spiritual și tehnic cu acela al unei case. În aceasta sunt camere de zi, de repaus, de lucru, de divertisment, iar într-un oraș sunt palate, sau cartiere destinate diverselor activități, menite a satisface diversele necesități ale vieții». (47).
Similar cu punctul de vedere al profesionistului Piacentini era și acela al lui Giuseppe Bottai, fost ministru al corporațiilor, guvernator al Romei, guvernator al Addis Abebei și, din 1936, ministru al Educației Naționale, care afirma că «problema arhitecturii depășește o simplă polemică referitoare la formă: [problema arhitecturii] este acea convingere morală și mentală care este urbanismul... Urbanismul este chiar politică (și nu este lipsit de sens faptul că etimologic cuvintele politică și urbanism derivă din *polis* și *urbs*; deci ambele derivă din oraș, deci ambele tind spre regulă, spre guvernare, spre disciplina orașului). Urbanismul trebuie orientat în mod decis pe calea politicului» (48).
Principalele direcții ale urbanismului italian interbelic pot fi decelate în modul în care au fost tratate complexele probleme urbane ale Romei, care în viziunea Ducelui «nu este doar orașul *Primus inter pares*, ci este orașul Imperiului». Instrumentele pentru sistema-

Scanned with OKEN Scanner

Planul regulator al Romei, zona centrală, 1931 >

Marcello Piacentini și Attilio Spaccarelli, *Via della Conciliazione*, Roma, 1936–1950 >



tizarea Eternei Urbe au fost planurile regulatoare din 1924–1931, precum și «marea variantă» a planului din anul 1931.

Edificator pentru modul în care se puneau problemele de urbanism în Italia în primii ani de fascism este «Promemoria asupra Planului Regulator al Romei», elaborat și prezentat de Gustavo Giovannoni Președenției Consiliului de Miniștri la 21 ianuarie 1926. Ampla lucrare prezentată de către Giovannoni încerca să rezolve o problemă urbană de dificultate majoră: un plan regulator pentru Eterna Urbe. «Scopurile recentului Plan Regulator al Romei au fost următoarele: o comisie formată din Manfredi, Giovannoni, Piacentini, Cozza, Gerola și alți oameni de știință și tehnicieni specialiști în diverse domenii au studiat, începând din 1924... un complet plan regulator al Romei, inspirându-se după aceste principii:

– Orientarea efortului constructiv spre o veritabilă descentralizare, prin realizarea de comunicații periferice, prin stabilirea de oportune rețele de tramvaie subterane, prin amplasarea noilor cartiere în sectorul de nord-est și de sud, prin propunerea de mutare a gării principale și construcția de gări secundare.

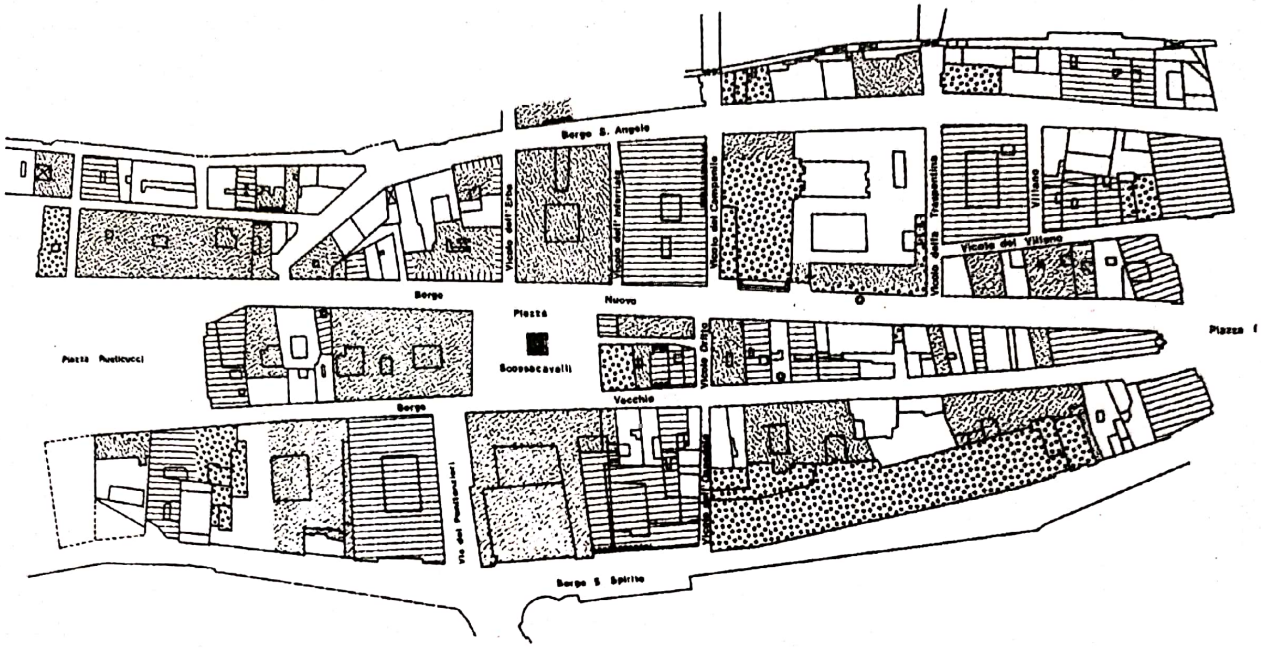
– Noile artere din zonele de creștere a orașului să aibă dimensiuni corespunzătoare cu cele necesare unui mare oraș modern, în continuă expansiune; să se prevadă și posibilitățile unei viitoare dezvoltări în zonele rurale.

– Crearea la periferie a unei zone monumentale în jurul viei Apia, a unei mari artere automobilistice spre Castelli, a unui oraș sportiv, a unei întrepătrunderi magnifice de parcuri noi și vechi.

– Restructurarea unor străzi și piețe din vechiul oraș, cu lăsarea intactă a ansamblului

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Spina dei Borghi, studiu de relații între Rione Borghi și cartierul Rinascimento, Roma ^

organismului urban, cu convingerea că orice transformare radicală nu va face decât să altereze caracterul orașului, fără ca prin aceasta el să devină mai adecvat exigențelor practice și monumentale ale unei mari metropole.

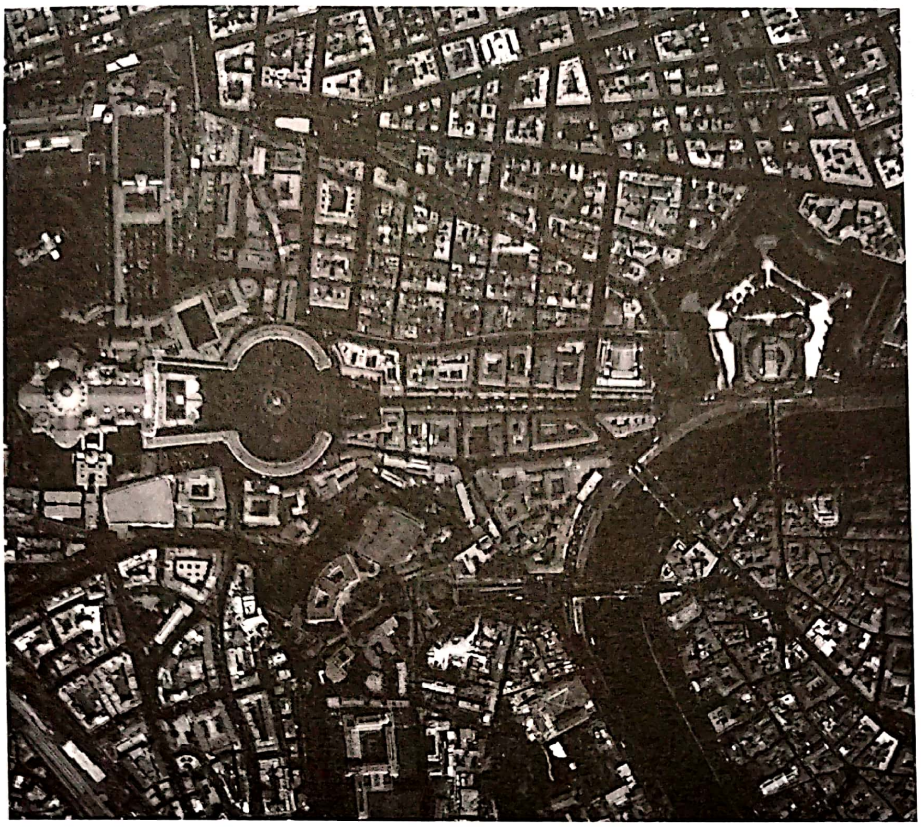
– Eliberarea zonei cu monumente antice, precum teatrul lui Marcellus, termele lui Diocleţian, Capitoliul, Augusteumul, templul lui Neptun, forul lui Traian, Porta Maggiore, sau bisericile San Carlo al Corso, San Eustachio, San Giovanni dei Fiorentini etc.».

În concluzie, programul consta în valorificarea vechiului oraș, creând cu generozitate romană noul nucleu citadin, cu palatele sale, cu monumentele sale, ca demnă afirmație a noii Italii.

Sub conducerea lui Piacentini a fost elaborat un alt proiect de sistematizare, cunoscut sub numele de «Programa Urbanistică a Romei». Proiectul a fost realizat în 1929 de către G.U.R. (*Gruppo degli Urbanisti di Roma*). Pornind de la constatarea justă că Roma are o fizionomie proprie, nu este monocentrică și nu este reductibilă la nicio formulă geometrică și tipologică, G.U.R. propunea eliberarea și restaurarea vechiului centru și rezolvarea organică a traficului, precum și: a) mutarea gării și crearea unei grandioase artere moderne, nouă pagină a arhitecturii Italiei fasciste (Viale Mussolini)... b) realizarea noului cartier Macao, de-a lungul lui Viale Mussolini; c) legarea Exedrei cu via Vittorio Veneto... Aceste noi lucrări nu necesită aproape nici demolare, putându-se executa repede și ușor. Aceste noi și grandioase cartiere, legate cu marea axă de separație dintre Roma veche și cea nouă (Exedra-Piazzale Flaminio) va constitui marea Romă actuală, largă, spațioasă, monumentală, eliberată de obstacole arheologice și ambientale, în care se va desfășura întreaga viață comercială și mondenă». Expansiunea orașului este propusă nu spre periferii, ci și spre localitățile adiacente dinspre Coli Albani și mai ales spre mare, în timp ce spațiile dintre orașul propriu zis și noile nuclee urbane urmau a fi constituite din «borgate» rurale, amenajări sportive, militare, aeroporturi și zone verzi.

Punctul principal al planului consta în materializarea unei linii de demarcație între orașul vechi și cel nou. Astfel marea Romă va fi caracterizată pe de o parte de «exaltarea trecutului și de viața modernă pe de alta. Roma veche va străluci în toată frumusețea sa;

Scanned with OKEN Scanner



Cetatea Vaticanului, vedere aeriană, Roma

cea modernă va trebui să afirme renașterea națională prin noi pagini edilitare și să tindă spre dezurbanizare, prin crearea de noi centre de locuințe salubre și liniștite. Aceasta este Roma pe care noi o vedem capitala Fascismului».

Marcello Piacentini, în «L'Urbe» din luna mai, 1937 considera Planul Regulator ca «ceva în continuă devenire, ceva foarte important, dar care trebuie să fie mobil și asupra căruia trebuie să se intervină, an după an, în funcție de evenimentele politice, economice sau de altă natură care pot interveni».

Un alt proiect, elaborat în 1929 de către grupul «Burbera», condus de Giovannoni, concura propunerea G.U.R. Și propunea dezvoltarea orașului în zona vastă cuprinsă între Nomentana și Ostiense, iar problemele de trafic urmau a fi rezolvate de trei artere inelare concentrice și de două artere cardo-decumanice, ce penetrau până în centrul istoric. Schema urbanistică era completată de o serie de propuneri de arhitectură monumentală, inspirate de operele lui Brassini.

În 1930, sub presiunea lui Mussolini, principele Boncompagni Ludovisi, guvernatorul Romei, a însărcinat o comisie formată din academicienii Piacentini, Giovannoni, Brassini, Bazzani, precum și din tehnicieni, reprezentanți ai sindicatelor inginerilor și arhitecților și reprezentanți ai municipalității, spre a elabora Planul Regulator al Romei. Previziunile planului erau făcute pentru o populație de două milioane de locuitori și o densitate de 250 de locuitori la hectar. Limitele orașului erau determinate de o arteră de circumvalațiune care făcea ca noile cartiere dezvoltate pe via Tiburtina, Prenestina și Casilina să facă parte din oraș. Noi străpungeri pentru facilitarea traficului erau prevăzute și în centrul istoric, care dobândea o poziție predominantă în țesutul urban. Operațiunile de «sventramento» prevedeau realizarea celebrei via dell'Impero, via San Gregorio, a primului segment din via dell'Mare, străpungerea pentru corso Rinascimento, pentru Circus Maximus, eliberarea zonei adiacente teatrului lui Marcellus, precum și sistematizarea zonei din jurul Augusteumului. Interesantă era propunerea de eliminare a gării centrale, Stazione Termini și înlocuirea ei cu două noi gări, una în zona Flaminia și alta în zona Casilina; cele două gări urmau a fi legate de un vast bulevard subteran. În locul Stazione Termini era prevăzută realizarea unui nou cartier,

Scanned with OKEN Scanner

Marcello Piacentini și Attilio Spaccarelli, *Via della Conciliazione*, Roma, 1936–1950 >

care ar fi mutat centrul de greutate al urbei spre est, direcție propusă pentru viitoarea expansiune a orașului. Locuințele erau prevăzute în toate zonele orașului, punându-se însă accentul pe aria cuprinsă între via Tiburtina și via Casilina (pentru locuințe ieftine), în timp ce pentru locuințe «aristocratice» era prevăzută zona colinară, dintre via Portuense și Monte Mario. Pentru edificii de artă și cultură, ca Teatrul de Operă, Auditoriumul, Teatrul de Proză, Conservatorul Santa Cecilia, se preconiza mutarea cazărmilor de la Castro Pretorio. Zonele verzi cuprindeau toate traseele arheologice, precum și toate parcurile istorice. În zonele periferice se preconiza realizarea unor grădini-parcuri, menite a asigura și aprovizionarea populației. Partea inovatoare a acestui plan regulator a constat în marcarea direcției est, pentru dezvoltare a orașului, precum și din elaborarea normativelor pentru «planuri particulare», planuri detaliate de zonă, care urmau a fi inserate în planul general.

După ce Roma imperială a încetat a mai exista, noul oraș rezultat din suprapunerea peste valorile antice a celor de ev mediu, a celor renascentiste, a celor baroce și a celor neoclasice, a fost pentru secole un oraș lipsit de un veritabil centru unic, clar definit și bine localizat. Atunci când pentru alte mari orașe se punea problema unei dezvoltări urbane descentralizate, în eterna urbe au fost deschise, din considerente socio-politice, mari artere care convergeau spre centrul istoric, încercându-se a se găsi, din punct de vedere urbanistic, soluții unice pentru un oraș unic, care să transforme vechiul oraș într-un oraș modern, dar care să-și păstreze și să-și pună în valoare tezaurul istoric fără pereche. În 1921 Roma avea 691 661 de locuitori. În 1931 se ajunge la un milion de locuitori. După doar un deceniu, 1941 va avea un milion patru sute de mii. Practic, populația Eternei Urbe s-a dublat în numai două decenii. Față de creșterea medie a populației Italiei, de 8 la mia de locuitori, capitala a avut o creștere oscilantă de 30–37 la mia de locuitori. O motivație a acestei creșteri spectaculoase constă în intenția mărturisită a lui Mussolini de a face din nou din Roma o veritabilă metropolă, centru administrativ, capitală politică și «un far al civilizației». Această creștere masivă a populației a generat și o majoră expansiune, «ca o pată de ulei» a orașului, instrumentul coordonator fiind planul regulator din 1931, care aducea grație Decretului Lege nr. 981 din 6 iunie 1931, o sensibilă modificare juridică: actualizarea continuă a planului regulator general prin planuri detaliate de zonă. Cu toată tentația spre «grandoare», ușor de remarcat din sloganul prezent pe toate zidurile «Adevărul nu poate veni decât de la grandoarea Romei și de la Roma va veni», Ducele atrăgea clar atenția că el nu este partizanul unei «creșteri urbane artificiale și hipertrofice, care ca orice hipertrofie, anunță decadența și sfârșitul oricărui organism».

Acestei creșteri extrem de rapide a populației Romei i s-a adăugat și procesul de mutare în noi cartiere a celor care au fost victimele sistematizării, care a inclus și acel «sventra-

Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, Mario De Rienzi și Attilio Spaccarelli, *Via della Conciliazione*, Roma, 1936–1950 <

mento», menit să scoată la lumină vestigiile cele mai reprezentative ale istoriei Romei. Cei care au locuit în zona Forului lui Traian și de-a lungul viitoarei Via dell'Impero, pe Corso Rinascimento, în jurul teatrului lui Marcellus, în piața Ara Coeli, în jurul mausoleului lui Augustus, pe Spina del Borgo, în piața Argentina au fost mutați în «borgate», fragmente de oraș, care nu aveau însă complexitatea și dotările necesare pentru a se numi cartiere, dar nu erau nici aglomerate rurale, cu toate că erau în afara periferiei orașului, deci «la țară». «Institutul autonom pentru case populare» a fost însărcinat cu executarea unui vast program experimental de urbanism, realizând gratuit, începând cu anul 1924, primele «borgate»: San Basilio, Prenestino, Gordiani; construite în mare grabă, ele erau de o mare modestie, fiind la limita de jos a confortului, cu serviciile igienice comune și practic lipsite de servicii sociale. Între 1935-1940 au fost construite «borgate» mai evoluate, cu diverse dotări sociale, ca: Trullo, Santa Maria del Soccorso, Tiburtino III, Pietralta, Tufello, Primavalle, Tor Marciano și Quarticciolo, în care fiecare apartament avea grupul sanitar propriu și apă curentă și casele aveau parter și un etaj sau două. Ultimile «borgate», ca cele de la Tufello și Quarticcio aveau o densitate sporită, datorită faptului că locuințele populare aveau până la șase nivele. Aceste noi cartiere, după un proces de asanare, au avut un rol aparte în procesul de devenire al Romei, devenind veritabile centre de urbanizare.

Una dintre cele mai interesante și valoroase studii de urbanism a fost elaborarea în 1936 a planului regulator pentru Valle d'Aosta. Proiectul a fost realizat sub conducerea lui Adriano Olivetti de către tinerii arhitecți Banfi, Begioioso, Bottoni, Figini, Peressutti, Pollini și Rogers. Această acțiune propunea punerea în practică a unor idei de avangardă din domeniul planificării teritoriale, cu scopul de a produce mutații pozitive sociale prin dezvoltarea industriei și a turismului, deci prin asanarea structurilor economice și industriale subdezvoltate, grație unei acțiuni planificatoare, de raționalism corporativ. Planificarea teritorială avea drept finalitate «armonizarea... vieții individuale cu viața colectivă... Această transformare va fi realizată numai prin înțelegerea pe care noua civilizație o va avea pentru problemele arhitecturii, ce va fi pusă în serviciul social, devenind baza oricărei reînnoiri» (49).

De un interes particular este și părerea lui Le Corbusier privitoare la arhitectura mussoliniană. El afirma: «Mussolini reconstruind Italia, având prin aceasta ocazia de a forja o uimitoare imagine a unei Italii renăscânde, decretează: TREBUIE SĂ PRIVIM ROMA... Moscova copiază Atena și Roma: îngrozitor anacronism, academism plat, defecțiune, dezertare de pe linia frontului, abdicare, inconștiență fatală, renunțare tragică. Roma este un cuvânt clar. Un semn care exprimă un concept precis. Una dintre formele caracterului: FORȚA CONȘTIENTĂ!... Ea este fructul după două mii de ani, este munca unui popor: un fapt viu din străfundurile conștiinței. Pronunțând acest cuvânt, înseamnă a mărturisi mari intenții; de a te angaja pe o cale nobilă. Azi în prostrațiunea generală a

Scanned with OKEN Scanner

Mussolini la Colosseum, Roma, 18 iunie 1930 >

spiritului, ea pare o aproape o decizie insolentă. Dar este o pretenție» (50).
După o vizită în Italia în timpul căreia a ținut două conferințe, Le Corbusier a făcut în 1935 guvernatorului Romei, Giuseppe Bottai, propunerea de realizare a unor nuclee rezidențiale de 3-4.000 de locuitori: «Ideea de care vă vorbesc este următoarea: am fost rău impresionat văzând cum Roma se extinde distrugând magnifice teritorii formate din peisajele cele mai frumoase, cele mai celebre, cele mai emoționante. Acolo unde o casă se așează peisajul este ucis și Roma pierde astfel puțin câte puțin beneficiul situației sale maiestuoase. Acum eu sunt convins că grație unor metode anume să fie posibilă ieșirea din această situație spre beneficiul cotidian al locuitorilor Romei... Este vorba, pur și simplu, de a utiliza tehnicile moderne care permit construirea de edificii înalte după metode industriale foarte economice. Aceste edificii sunt prevăzute cu servicii comune și fac viața infinit mai plăcută și mai puțin costisitoare pentru locuitorii lor. În fine, aceste edificii se găsesc la mare distanță unele de altele, realizând însă aceeași densitate. Astfel mari zone de teren vor fi salvate... O consecință capitală va fi suprimarea a circa 80% din străzi, din canalizare și din întreținerea lor. Este vorba de o concepție economică care vă va impresiona cu siguranță... Am impresia că în acest moment Italia este într-o perioadă în care concepțiile sănătoase ale timpurilor moderne pot și trebuie să-și găsească locul.» (51).

Scanned with OKEN Scanner

Vittorio Ballio Morpurgo, *Sistematizarea zonei Augusteumului și piața Augusto Imperatore*, Roma, 1936 <

«Il Sventramento»

Transformările socio-politice ale lumii italiene în perioada consensului au fost reflectate clar și în fenomenul de devenire a arhitecturii moderne. Acceptată, din cauza substratului futurist al Ducelui, arhitectura modernă italiană a avut propriile ei avataruri generate nu de relația cu puterea, ci de stările lăuntrice de tensiune ale breslei. Nu aspirațiile spre o lume «imperială» au făcut ca lumea formelor cu rezonanțe de clasicitate să se bucure de o considerabilă apreciere, ci faptul că dilema clasic-modern nu putea primi din multiple motive o rezolvare clară, deplină.
Avangarda arhitecturală italiană se înscrie în parametri particulari, determinați de prezența unei copleșitoare memorii istorice care transpare atât în unele acte de creație retrogradă copiativă, cât și în mod superior, creator, ca citat nu al formei istoriciste în sine, ci a spiritului ei.
Una din problemele majore puse în fața arhitecților italieni, care nu poate primi o categorică apreciere pozitivă sau negativă, a fost cea a «sventramento»-ului, adică a acțiunilor extraordinare de scoatere la lumină a Romei originilor, acțiune în principiu recomandabilă, dar care impune în mod obligatoriu demolări. Și dat fiind faptul că o demolare este în mod obligatoriu o amputare, chiar dacă este făcută în scopuri salutare, ea lasă în urmă, dacă nu un organism schilod, măcar o cicatrice. Deci, o astfel de acțiune nu poate duce decât la rezultate care chiar dacă sunt dintr-un punct de vedere benefice, din alt punct de vedere sunt malefice, generând un organism totuși amputat, care în mod cert nu mai este același cu organismul de origine.
O stare aparte de spirit, generată atât de succesiunea evenimentelor politice cât și de discutabila evoluție a teoriei restaurării monumentelor, a făcut ca fraza din 1925 a lui Mussolini: «Monumentele milenare trebuie să-și prezinte gigantismul într-o necesară solitudine», să capete o importanță deosebită, cu consecințe majore asupra urbanismu-

Scanned with OKEN Scanner

Degajarea Forului lui Traian, Roma, 1930 >

Vittorio Ballio Morpurgo, *Sistematizarea zonei Augusteumului și piața Augusto Imperatore*, Roma, 1936 ⌄

lui și a arhitecturii orașelor italienești în general și în special asupra Romei, orașul etern, care trebuia să dobândească «un centru monumental, cu adevărat demn de cele mai mari tradiții artistice ale vechii Rome și de trecutul ei imperial... A salva Roma veche, nu numai pe cea a minunatelor biserici, ci și pe aceea a solemnelor monumente ale epocii imperiale, răspunde nu numai unei necesități arhitectonice, dar și nevoii de a conserva o documentație, care în anumite cazuri este unică, de memorabile evenimente ale acelei glorioase epoci... La fel ca între oameni, între instituții nu există egalitate ci ierarhie. Roma nu este doar orașul *Primus inter pares*, ci este orașul Imperiului... Fascismul va reconstrui oriunde Roma lui Caesar și Roma lui Christos, printr-o acțiune incomparabilă, indiferent de prețul care trebuie plătit... Fascismul va reînvia trecutul păgân, dând o nouă dimensiune și o nouă splendoare de-a lungul malurilor fluviului sacru, până la plajele mării» (52).

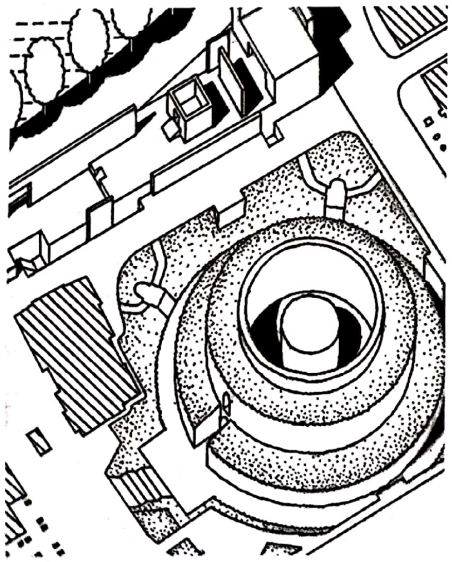
«Este imperios necesar de a elibera trunchiul marelui stejar de tot ceea ce s-a adăugat parazitar. Trebuie făcut loc liber în jurul Augusteumului, teatrului lui Marcellus, Capitoliului, Pantheonului. Tot ceea ce a crescut în jurul lor în secole de decadență trebuie să dispară.» (53).

În lumina acestor afirmații ale șefului statului a început o vastă acțiune de restructurare și revalorificare a patrimoniului arhitectural al Romei. Această operă a fost una dintre cele mai discutate și controversate acțiuni ale arhitecturii italiene din anii interbelici. Botezată «il sventramento», această intrare în «măruntaiele» Romei a constat dintr-o amplă operațiune de degajare a monumentelor antice pline de valoare simbolică, ușor de descifrat în cheie politică. Această complexă operațiune exprima, în formă arhitectural urbană, într-o mare măsură, trecerea de la idealurile raționalismului italian la cea care s-a numit arhitectură totalitară, cu toate defectele și calitățile pe care această pagină a procesului de devenire a arhitecturii le-a avut.

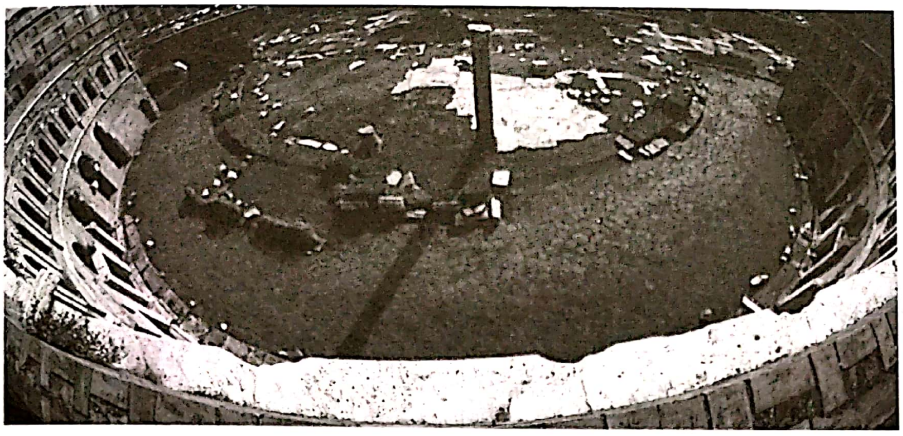
Prin «demolări, asanări, izolări, s-a urmărit eliberarea, punerea în lumină, dezvelirea monumentelor principale și readucerea lor la antica splendoare, la nucleul cel mai vechi, în speranța restituirii aspectului originar. Scopul final este reînvierea, reconstrucția, dezgroparea, redescoperirea... a ceea ce secole de decadență, adică istoria însăși, a ascuns». (54)

Una dintre principalele acțiuni de scoatere la lumină a gloriei antichității romane a fost demolarea construcțiilor parazitare, ce se aflau pe axa viitoarei «Via dell' Impero». De sub cartierul modest, dar aparținând deja memoriei vizuale și afective romane, au apărut în toată grandoarea lor I Mercati Traianei și multe părți ale forumurilor imperiale, act benefic, în timp ce alte părți, tot ale forumurilor, au fost acoperite de asfaltul arterei ce este paralelă cu Via Sacra a Forului Roman și leagă în mod simbolic Piazza Venezia de Colosseum, rezolvând favorabil o problemă majoră a circulației în supra-aglomerata Romă. Cu ocazia inaugurării noii artere, în ziua de 21 aprilie «Anul XI» (1933), s-a afirmat cu mândrie că «centrul Romei a ajuns astăzi a fi din nou cel al timpurilor antice».

O altă operațiune de scoatere la lumină a vestigiilor glorioasei Rome a fost «operațiunea Curia Senatului Roman». Clădirea senatului, după restaurarea lui Diocleția, a intrat într-o «eclipsă» totală, fiind transformat între secolele VII–XII într-o biserică medievală, care la mijlocul secolului al XVI-lea a fost transformată de către Martino Longhi il



Scanned with OKEN Scanner

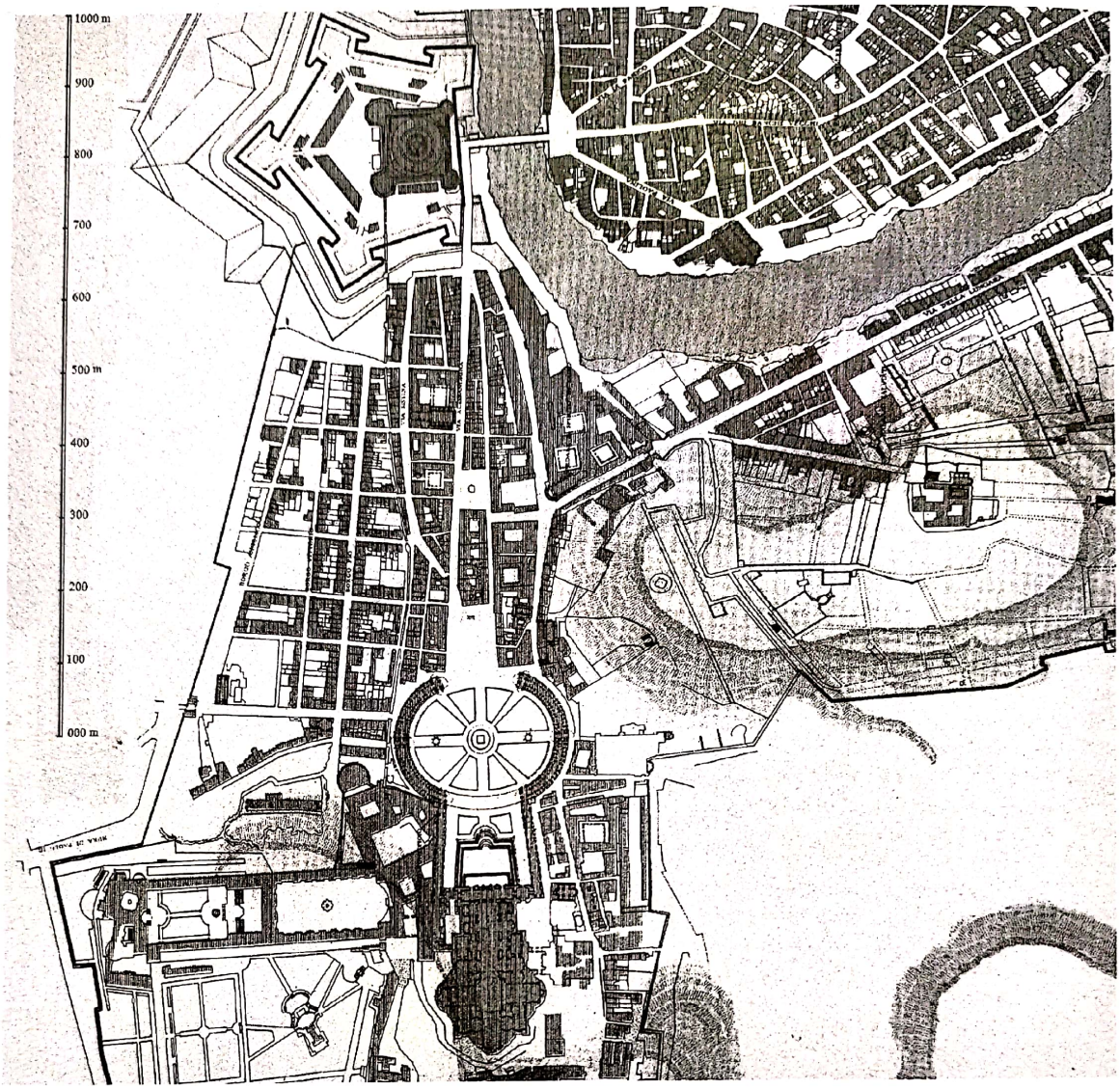


Degajarea Forului lui Traian, Roma, 1930 <

Giovane în biserica barocă San Adriano. Pentru redescoperirea senatului, după lungi și dificile cercetări arheologice, efectuate începând cu anul 1931, biserica barocă San Adriano a fost demolată. Au fost demolate și vestigiile bisericii de ev mediu și după identificarea zidurilor perimetrale s-a procedat la o coborâre a nivelului de călcare cu șase metri, până la nivelul inițial, descoperindu-se gradenele originale ale curiei, precum și părți ale pavimentului de mozaic. Adolfo Bartoli a fost însărcinat cu restaurarea edificiului, lucrările terminându-se în 1937. În urma acestor operațiuni complexe a dispărut definitiv un monument arhitectonic baroc, care la rândul lui făcuse să dispară un monument al evului mediu, care înghițise edificiul roman. Dar a reapărut, plin de o aspră și monumentală simplitate, Curia Senatului Roman, simbolicul loc în care, pentru secole, s-a decis soarta lumii.

Tot unei radicale scoateri la lumină a fost supusă și zona în care se știa că a existat mormântul lui Augustus, construit în anul 29 înainte de Christos după modelul celebrului «mausoleu», mormântul regelui Mausol, cunoscut de către Octavianus după vizita sa în Orient. De formă cilindrică, cu diametrul de 87 de metri, avea să fie, după căderea Romei, transformat în carieră de piatră, în timpul Renașterii devenind grădina familiei Soderini, apoi arenă pentru coride, iar din 1908 fiind transformat într-una dintre cele mai iubite săli de concerte romane, care a funcționat până la 13 mai 1936. Cercetările arheologice au fost efectuate între 1926–1930 de către G.Q. Giglioli și A.M. Colini. După vaste lucrări de sistematizare a zonei, au fost efectuate operațiunile de demolare care au scos la iveală ruinele mormântului imperial care au fost restaurate, tumulusul refăcut și ornat cu chiparoși de către Munoz. Pentru a lega simbolic istoria imperiului roman cu cea a imperiului mussolinian, Adalberto Libera, una dintre cele mai marcante figuri ale raționalismului, a făcut un proiect semnificativ pentru spiritul epocii: spațiul mistic și absolut, al criptei mausoleului care a adăpostit urnele lui Augustus, Agrippa, Neron, Tiberius și poate și pe a lui Vespasianus, urma a fi transformat într-un Sacrarium dominat de o gigantică statuie a lui Augustus, iar pe pereții iluminați de douăzeci de candelabre de oțel erau înscrise cu litere de bronz numele celor căzuți în Africa Orientală. Zona din jur a fost supusă de către arhitectul Vittorio Marpurgo unui proces masiv de restructurare, cu scopul de a crea un mediu urban care să devină un fericit fundal, un mediu de scenografie urbană propice pentru simbolicul tumulus și clădirea care adăpostește *Ara Pacis Augustae*, maxima împlinire și demonstrație a artei sculpturale romane, construită în anul 9 după Christos, pentru a celebra victoriile din Spania și Galia. Parte din *Ara Pacis*, ce se afla inițial pe via Flaminia, a fost regăsită în Renaștere, alte elemente au apărut în secolul al XIX-lea, iar cercetările sistematice de la începutul secolului XX au dus la descoperirea, la șapte metri sub palatul Peretti-Fiano-Almagia, a întregului monument, care a fost recuperat cu mari eforturi tehnice, apelându-se chiar și la o instalație de congelare a solului. Restaurat și completat cu mulaje după piesele ce se aflau în muzee străine, Altarul Patriei a fost remontat la 400 de metri distanță, lângă mormântul lui Augustus, într-o construcție modernă de beton și sticlă. Inaugurarea Altarului Păcii și a mausoleului a avut loc în cadrul amplelor celebrări făcute cu ocazia bimilenarului lui Augustus, organizat între septembrie 1937 și septembrie 1938. Festivitățile de inaugurare au reprezentat unul din momentele apoteotice ale lui Mussolini, căruia vice-directoarea școlii

Scanned with OKEN Scanner



Piața San Pietro și Spina dei Borghi, studiu de relații Intre Rione Borghi și cartierul Rinascimento, Roma ^

britanice de arheologie din Roma, Eugénie Strong, i s-a adresat astfel: «Minunata restaurare a Altarului este pentru noi o nouă garanție de ceea ce poate înfăptui un om ales care, ca Voi, Duce, lucrează sub inspirația acelei forțe divine pe care Plinius al vostru o definea ca *immensa romanae pacis majestas*».

În cadrul aceluiași vast program de scoatere la lumină a vestigiilor istorice capabile de a da legitimitate istorică Italiei fasciste și ca materializare a noilor relații ale acesteia cu Vaticanul, rezultate după semnarea «Concordatului», au fost efectuate ample operațiuni de demolare, mutare și refacere a clădirilor dintre piața San Pietro și Castel Sant'Angelo, care formau așa zisa «Spina dei Borghi». Visul michelangiolesc prindea prin această acțiune viață și pentru prima dată după mai bine de patru secole, cea mai mare cupolă a celei mai mari catedrale a lumii, simbolul ecumenic al creștinătății, putea fi admirată frontal-axial. A da Sfântului Petru un acces monumental a preocupat, din Renaștere până în timpurile moderne, pe Bramante, Michelangelo, Bernini, Fontana, Morelly, Valadier, Viviani și Busiri-Vici. Lucrarea a fost condusă de către Marcello Piacentini care împreună cu asociatul său, Atillio Spacarelli, a încercat să rezolve o serie de probleme extrem de dificile, unele de natură arhitectural-urbanistică, ca relația dintre piața elip-

Scanned with OKEN Scanner

Piața San Pietro și Spina dei Borghi, Roma, până în 1936 ^

tică a lui Bernini și noua arteră-piață, altele de natură spirituală, ca cele dintre spațiul religios și cel profan, dar mai ales unele cu conotație istorico-politică, derivate din relația dintre Roma papilor și Roma lui Mussolini.

Eliminarea brutală dar salutară, din unele puncte de vedere, a Spinei del Borgho și realizarea atât de discutatei Via della Conciliazione, califică noul raport ideologic și politic stabilit între implantul basilical și oraș. Acestea sunt acte arhitectonico-urbanistico-politice, care interpretate în cheie ideologică semnifică exprimarea unei confruntări între Roma – capitala statului mussolinian și Roma Eternă, capitala seculară. Noul raport este stabilit și comunicat în termeni urbani, care se recepționează și se decodifică însă politic, între orașul modern, ateu și totalitar și autoritatea teocratică, fiind recepționat ca fapt cultural la nivel civic.

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

Angiolo Mazzoni, *Palatul Poștei și Telegrafului*, Littoria, 1932–1935 >

Angiolo Mazzoni, *Palatul Poștei și Telegrafului*, Littoria, 1932–1935 ˅

Noile orașe

Mussolini repeta adesea că revoluția fascistă este o revoluție a tinerilor și că în fiecare zi trebuie să se abordeze o problemă nouă, într-o manieră nouă. Antipatizând profund, pentru a păstra deschisă calea revoluției fasciste și mai ales caracterul ei dinamic, orice formă de planificări sterile și birocratice, generatoare, ca în Rusia Sovietică, de stări antirevoluționare, Mussolini a început totuși după anii '30 să concretizeze un nou concept de stat, după «restructurarea și consolidarea» regimului prin noile instituții și noua legislație, la care a contribuit în mod masiv și tineretul obsedat de modernitate și eficacitate, noua generație care și-a făcut studiile în prima decadă a erei fasciste. Această nouă generație a participat plenar la înfăptuirea idealurilor revoluției, care puteau fi sintetizate în: o locuință pentru fiecare, învățământ gratuit, obligatoriu și laic, asistență socială generalizată, socializarea serviciilor, pământ țăranilor. Pentru realizarea acestui ultim punct, într-o Italie supra-populată, s-a înfăptuit unul dintre cele mai importante și progresiste acte ale regimului: elaborarea și punerea în practică a «Legii bonificației integrale», promulgată în 1928, denumită și «Legea Mussolini», care avea drept scop folosirea tuturor pământurilor posibile, lege care a fost dorită de toate guvernele și de către toți guvernanții Italiei, de la Caesar la Garibaldi.

Consensul și parte din gloria arhitecturală a fascismului se datorează, într-o oarecare măsură, așa cum a declarat-o adesea chiar Ducele, faptului că el a «avut capacitatea de a realiza ceea ce alții, înainte, se mulțumeau doar a anunța». Și una dintre aceste realizări, înscrisă în cadrul «Legii bonificației integrale», a fost vasta acțiune de asanare a mlaștinilor Pontine, operă monumentală atât la scara fizică a acțiunii, cât și prin implicațiile sociale pe care le-a generat. Dacă Hitler a ieșit din criza economică prin vastul program de autostrăzi, Mussolini a realizat același lucru prin antrenarea proletariatului agricol, realizându-se o nouă relație, de importanță istorică, de reciprocitate biunivocă între popor și stat. Marea idee a lui Mussolini a constat în promovarea unui amplu program de construcție în asanatele mlaștini Pontine, a unor noi orașe. Noile orașe au devenit imediat polarizatoare ale tuturor energiilor, având un impact extraordinar asupra lumii italiene care a acceptat atitudinile regimului fascist privitoare la arhitectură și urbanism ce au avut doi poli majori: descongestionarea orașelor și intervențiile masive în centre urbane majore.

Favorizând urbanizarea în regiunile mlaștinilor secate din Latium, s-au creat zone urbane cu o dezvoltare semnificativă: Littoria (azi Latina), Pontinia, Sabaudia. Aceste noi orașe erau dotate cu construcțiile publice care, în spirit modern, trebuiau să arate imaginea romană și ierarhică a regimului, întru completarea și justificare operei de asanare.

Scanned with OKEN Scanner

Oriolo Frezzotti, *Casa del Fascio*, Littoria, 1938–1942 ‹

Oriolo Frezzotti, *Palazzo Comunale*, Littoria, 1932–1933 ›

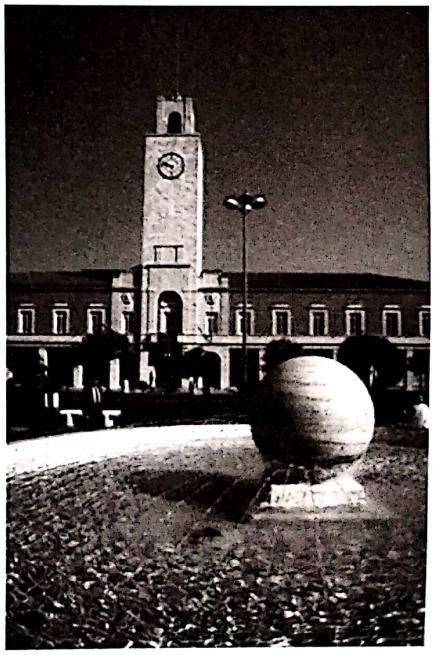
Orașul a devenit astfel, intersecția unor dezbateri care nu puteau fi decât globale: politice, urbanistice și mitologice, deoarece atingeau originile înseși ale acestei ideologii ce se dorea totalitară. Deși păreau contradictorii, aceste două tipuri de acțiune politico-urbanistică (creația de orașe noi și descongestionarea centrelor urbane majore) nu făceau decât să răspundă unei aceleiași viziuni compozite și heteroclite ale fascismului mussolinian, suprapunând amintirea confuză a civilizației romane realității practice a praxisului în societatea complexă modernă. Și acest ansamblu de perspective diferite se leagă de o percepțiune a actului de fondare de noi orașe, de Stat, de Imperiu, de Spiritul uman – privit drept ceremonie rituală.

În această posibilă funcțiune rituală a fondării – mai de grabă evocată decât precizată de către fascism – se desenează voința pe care locul de urbanizat nu o exprimă doar ca o funcțiune utilitară a spațiului finit ci ca o reprezentare concretă a infinitului făcut perceptibil prin voința regimului: mai mult decât importanța sa reală, accepțiunea simbolică a construcției este cea care este pusă în valoare de către discursurile oficiale.

«Epoca imenselor organisme urbane, ca acelea lăsate de secolul al XIX-lea, a zgârie norilor, grandioși ca imagine, dar mizerabili prin sărăcia lor fundamentală, pare azi vecină cu crepusculul. Viitorul economic conduce spre... centre comunale minore, care să corespundă unei particulare funcțiuni productive... spre o veritabilă specializare a centrelor urbane. Viitorul poate ne va oferi doar puține tipuri: centre industriale, centre artistice, centre educativ-culturale, centre miniere, centre agricole. Azi nu mai este posibil a se vorbi de orașe, ci mai degrabă de regiune-oraș, provincie-oraș, națiune oraș. Centre comunale-agricole ca Sabaudia și Littoria se încadrează în această viziune ca prime realizări ale unui urbanism deschizător de drumuri noi, viu și totalitar» (55).

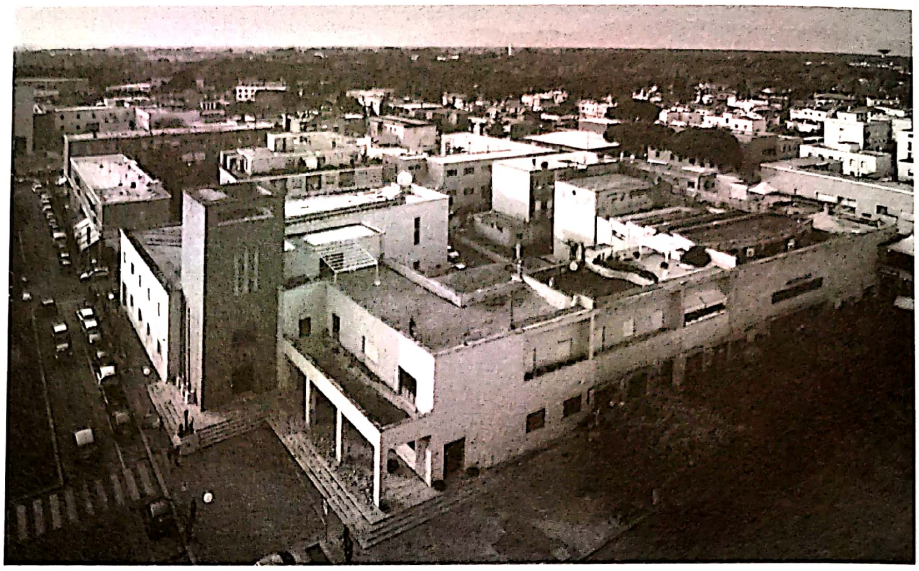
Noile centre citadine, orașele noi menite să descongestioneze vechile orașe și să fructifice terenurile asanate, au fost efective «bancuri de probă» pentru cultura urbanistică a epocii. Opera Națională a Combatanților a fost organizatoarea concursurilor și a execuției primelor cinci noi orașe: Pomezia, Aprilia, Littoria (azi Latina), Carbonia și Sabaudia. Primul oraș nou experimental a fost Littoria, cu o remarcabilă gară și poștă realizate de Mazzoni.

În 1933 a fost organizat la scară națională concursul pentru Sabaudia, câștigat de Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato și Alfredo Scalpelli. Noul oraș este astfel prezentat: ‹În jurul intersecției străzilor principale se dezvoltă micul centru al localității. El nu este constituit doar de Piața Municipală, ci mai de grabă de un mic și complex sistem de străzi și de piețe dispuse în jurul Pieței Municipale. Se poate observa imediat cum compoziția generală permite,

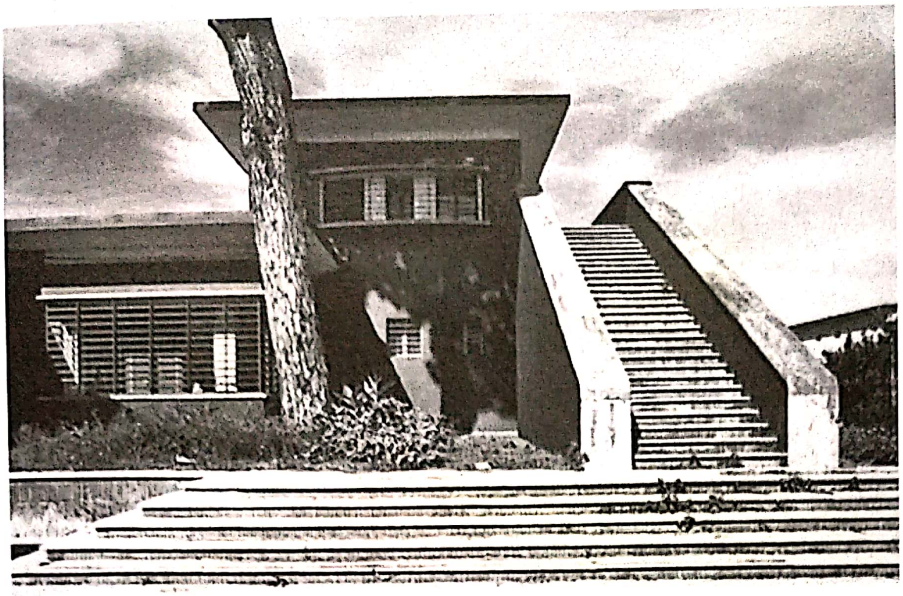


Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Casa del Fascio și cinematograful Augustus*, Sabaudia, 1933–1935 >

Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Planul orașului Sabaudia*, 1933–1934 ↓



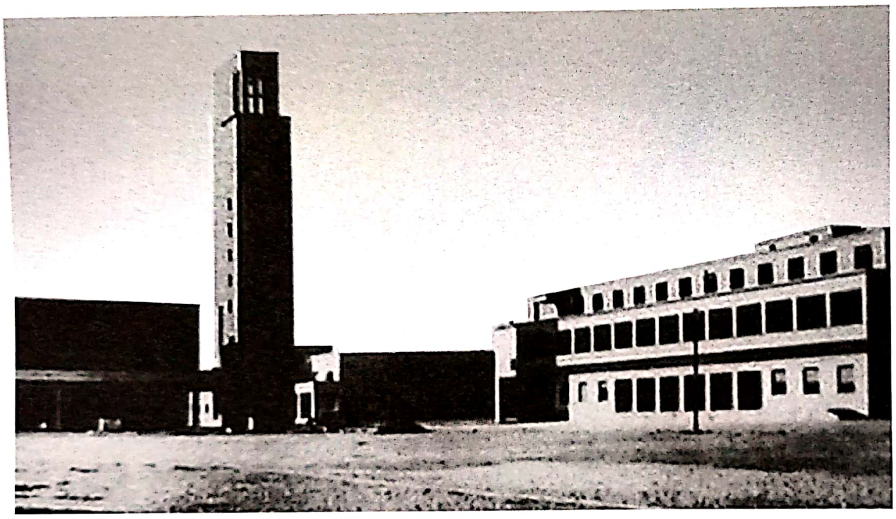
Scanned with OKEN Scanner

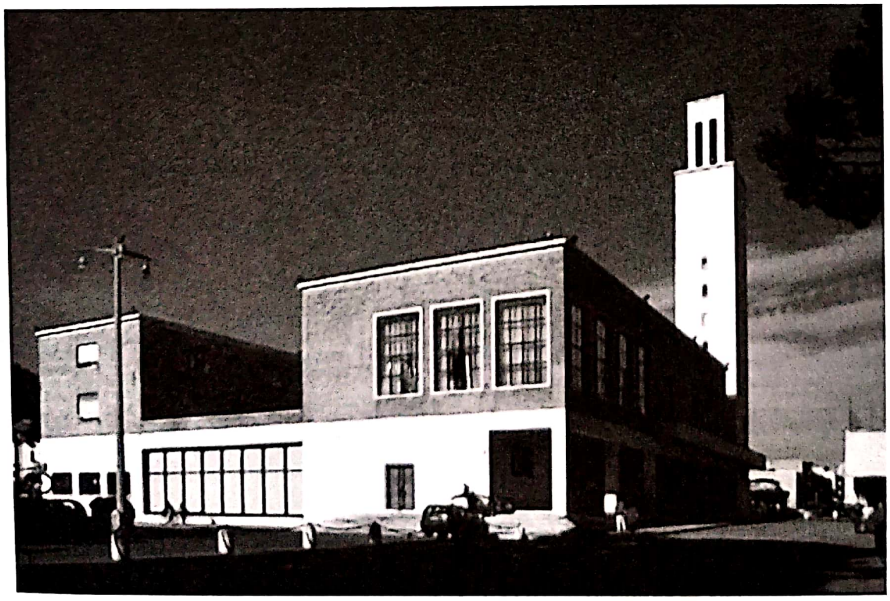


Angelo Mazzoni, *Sediul Poștei și Telegrafului*, Sabaudia, 1933–1934 <

Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Piața Centrală*, Sabaudia, 1933–1934 ⌞

Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Palazzo Comunale*, Sabaudia, 1932 ⌄

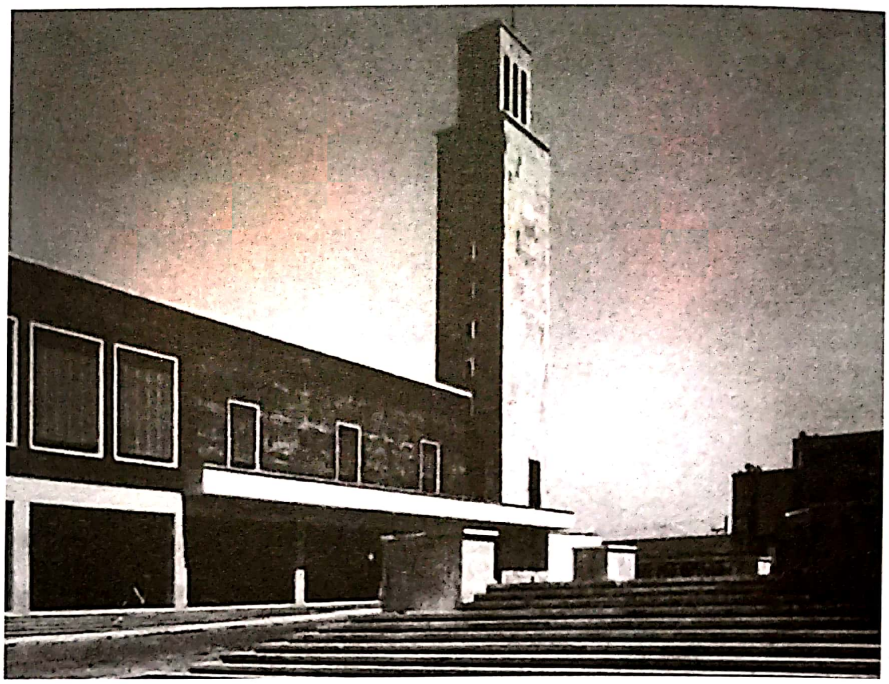


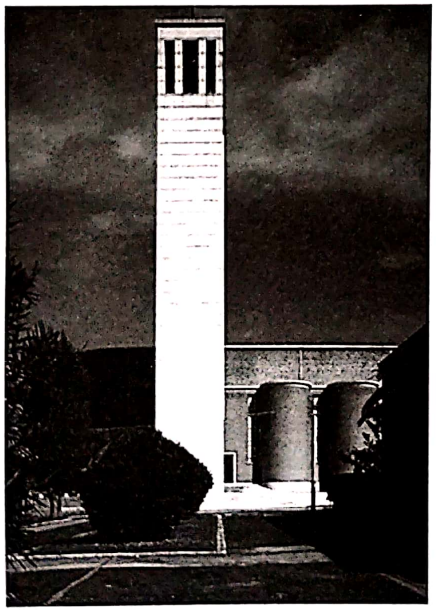


Scanned with OKEN Scanner

Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Piața Centrală*, Sabaudia, 1933–1934 >

Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Chiesa dell'Annunziata*, Sabaudia, 1933–1934 ∨



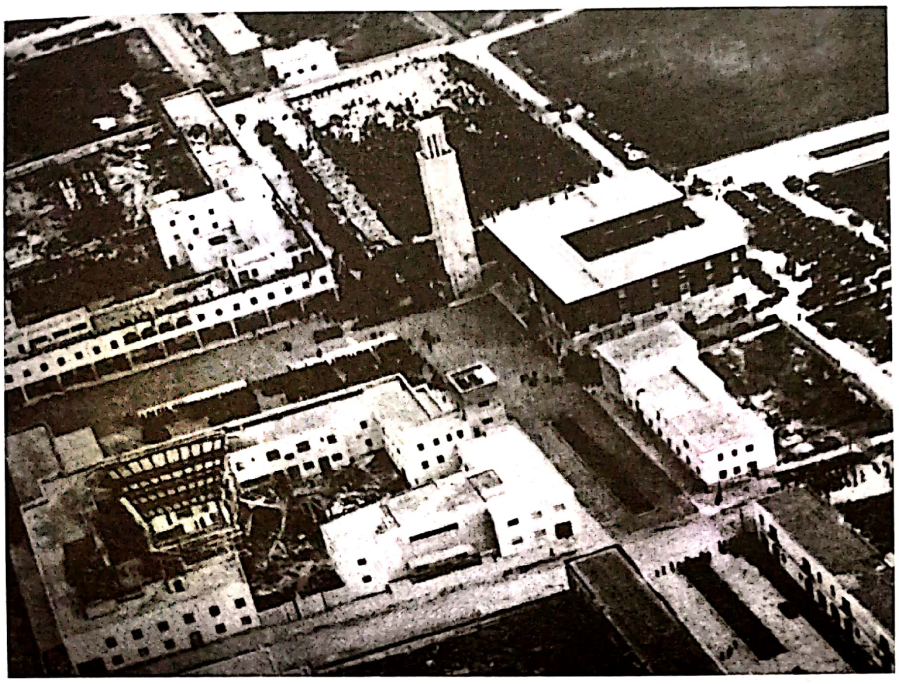


la nevoie, o deviere a traficului în afara pieței principale, în cazul în care aici au loc adunări publice. Piața, un *arengarium*, este dominată de un turn și din această piață, spre sud, se deschide o a doua mare piață. Aceste două piețe formează un tipic sistem în formă de «L», care poate fi găsit frecvent în vechile sisteme de piețe ale orașelor ita liene.

Fiind vorba de un centru urban agricol și nu de un oraș, zonificarea este limitată la puține categorii și este distribuită cu maximă simplicitate... Planul edilitar conține trei tipuri principale de locuințe: a) locuințe cu două etaje și cu apartamente cu dispoziție orizontală; b) case înșiruite, cu diviziune verticală; c) case izolate, duble sau triple și case izolate pentru o singură familie. Tipul «a» a fost distribuit în zonele centrale și de-a lungul străzilor principale, unde este posibil să se deschidă magazine. Tipul «b» constituie grupul fundamental, formând cartierele de locuințe propriu-zise și este distribuit în zonele formate de străzile principale, fiind deservit doar de străzi secundare de lotizare. Tipul «c» constituie tipul de locuințe mai bogat și este distribuit în general marginal, fiind orientat spre punctele cele mai frumoase și doar în mod excepțional se insinuează spre centru, lângă biserică...>. (56)

Sabaudia a fost practic primul oraș modern din lume, el fiind expresia celor mai avansate idei sociale și urbane, iar din punct de vedere politic a făcut ca fascismul să devină, cum afirma Ricardo Mariani, «sinonim cu revoluția concretă, revoluție a faptelor și nu doar a cuvintelor. Când întreaga lume occidentală era răvășită de marea criză economică începută în 1929, fascismul a reprezentat prin economia de stat socialist-corporatistă și prin noua organizare socială, o alternativă atât la liberalismul democratic cât și la totalitarismul stalinist. Mariani afirmă că succesele incontestabile ca Sabaudia au generat un entuziasm general necondiționat, mai ales printre arhitecți și urbaniști. Acesta este momentul în care fascismul a obținut maximum de

Scanned with OKEN Scanner

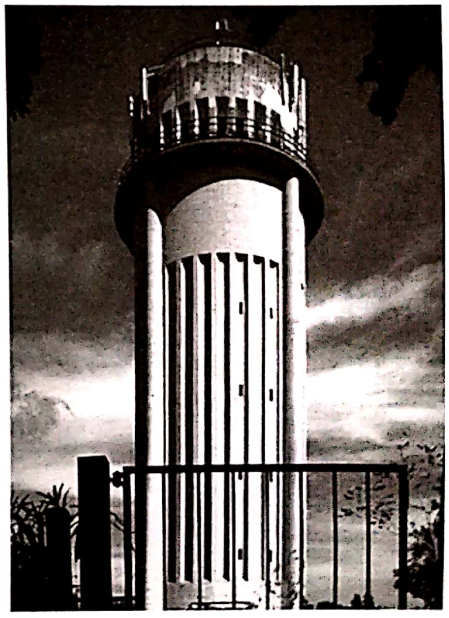


Gino Cancelotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, *Piața Centrală*, Sabaudia, 1933–1934 <

Frezzotti Oriolo, *Rezervor de apă*, Sabaudia, 1933 ⌄

succese. Intelectuali de tot felul își oferă serviciile; astfel Le Corbusier îi prezintă lui Mussolini proiecte pentru noi orașe, iar tehnicienii americani sunt pe punctul de a lansa programul T.W.A. Sabaudia a fost creată pentru noua rasă rurală, în care țăranul trebuia să rămână identic cu el însuși, în propriul lui mediu, nu să devină un dezrădăcinat, un emigrant în orașul industrial. Și în acest spirit trebuie înțeleasă politica de construcție a noilor orașe, veritabile imnuri antiurbane, materializare paradoxală a non-orașului imaginat de Mussolini, unică alternativă de succes a metropolei. Sabaudia este alternativa propusă groazei exasperate de metropolă... Este locul fizic, sediul instituțional al funcțiunilor statului, în timp ce poporul, adică țărănimea, trebuie nu numai să muncească, dar să și trăiască în afara orașului... Proiectul poartă amprenta unei mari funcționalități, dar totalmente abstractă... Sabaudia este statul... Sabaudia, în complexitatea ei abstractă, rațională și metafizică... reprezintă o fermă convingere a statului fascist... pe care l-a reprezentat la Expoziția Internațională de la Paris din 1937... Sabaudia nu a fost o întâmplare, ci unul dintre cele mai tulburătoare monumente ale fascismului (57).

La 10 iunie XVI (1938), Mussolini afirma: «Cât despre Sabaudia, dacă sunt unii care s-au săturat, vă spun că eu nu m-am săturat. Sabaudia îmi place și este frumoasă. Este așa cum trebuie să se facă un oraș al anului XII; ar fi fost absurde biforele, triforele, coloniile și capiteluțele. Spuneți tinerilor arhitecți care ies din școlile de arhitectură care este deviza mea: să nu se teamă de a avea curaj. Anticul nu se poate reface și nici nu poate fi copiat.» (58).

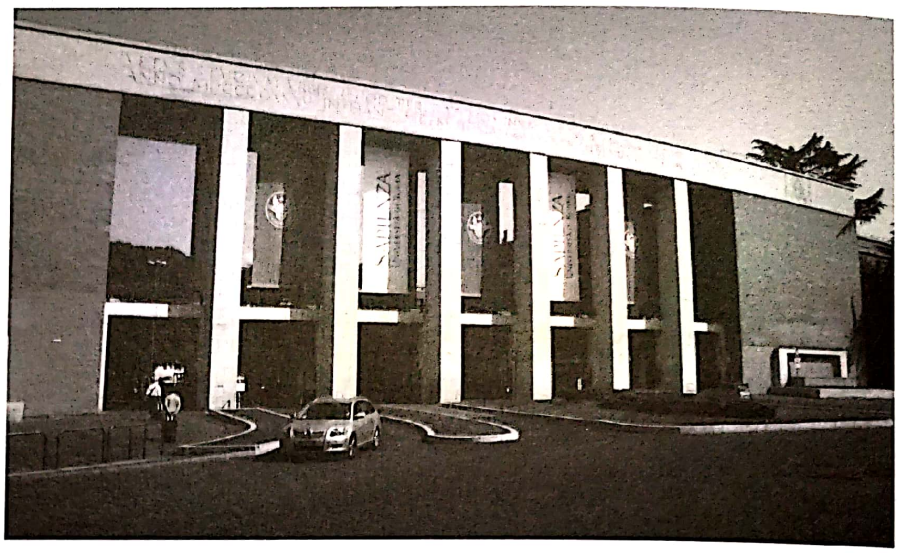


Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

Amaldo Foschini, *Propilee la Città Universitaria*, Roma, 1932–1935 >

Amaldo Foschini, *Propilee la Città Universitaria*, Roma, 1932–1935 ˅



Città Universitaria – Roma

Cetatea Universitară din Roma este o altă lucrare de importanță particulară ridicată după zece ani de fascism, în climatul considerat de consens creator dintre regim și majoritatea covârșitoare a italienilor. În mod simbolic coordonarea lucrărilor a fost încredințată de către Mussolini însuși lui Marcello Piacentini, Director General și Arhitect șef, personalitate proeminentă a arhitecturii moderne, dar și a celei oficiale, profesionist eminent, desăvârșit element catalizator și moderator între diversele școli și tendințe prezente în tumultuoasa arhitectură italiană, unde, după destrămarea MIAR-ului, divergențele între tinerii fasciști raționaliști și reprezentanții tradiționalismului academic păreau de neînlăturat. Grație capacității și poziției sale, între cele două tabere adverse, el a putut, pentru prima dată în arhitectura italiană, să realizeze o lucrare de grup, grupul fiind format din tineri arhitecți de factură modernist-raționalistă, ca: Aschieri, Capponi, Michelucci, Pagano și Ponti, precum și din partizanii unei anumite forme de academism ca: Foschini și Rapisardi. Piacentini și-a invitat colegii să se pregătească spiritual pentru «această magnifică lucrare», recomandând «studierea mai ales a funcționalității edificiilor, cerințelor lor generale și specifice, a utilității lor și ținând mai ales cont de higienă, acustică, iluminat și orientare». Conștient de dificultățile ce reies din punct de vedere stilistic în lucrul în echipă, pentru a putea controla «orice parte a proiectului... În scopul de a obține o perfectă fuziune între diferitele edificii», el recomandă «Să fie mereu prezentă grija pentru simplicitate... Dar să se țină cont că lucrăm la Roma, pentru Atheneul roman (gândesc că nu trebuie exclus complet arcul, din cauza lipsei sale de corespondență cu noile materiale)». Opera trebuie să fie «modernă, dar senină și solidă. Edificiile noastre vor trebui să primească pe studenții Italiei, pe cei care vor forma clasele intelectuale de mâine».

Amplasamentul pentru noua Città Universitaria respectă indicațiile variantei generale a planului regulator al Romei din 1926, în care se prevedea pentru un nou complex universitar o arie de 22 de hectare cuprinsă între Castro Pretorio și via Tiburtina. Planul general și volumetria de principiu au fost stabilite de către Piacentini, care a adoptat o schemă planvolumetrică a golului urban de tip basilical, cu o axă principală, veritabilă coloană vertebrală a întregii compoziții, ce debușa într-o piață amplă, care, prin dimensiuni și proporții, era similară cu Piazza Navona. De-a lungul axului principal, într-o simetrie relativă, se desfășurau principalele construcții ale complexului. Intrarea principală se face prin Propileele realizate de Foschini, autor și al Institutului de Higienă și al Clinicii Ortopedice. Giuseppe Pagano a fost autorul Institutului de Fizică, iar Pietro

Scanned with OKEN Scanner

Amaldo Foschini, *Capelă la Città Universitaria*, Roma, 1932–1935 <

Amaldo Foschini, *Capelă la Città Universitaria*, Roma, 1932–1935, detaliu intrare ⌄

Aschieri al celui de Chimie. Pe laturile scurte ale marii pieţe, piaţa Minervei, de dimensiunile anticului Circ Agonal care va deveni Piazza Navona, se găsesc, faţă în faţă Institutul de Mineralogie de Giovanni Michelucci şi Facultatea de Matematică de Gio Ponti. Facultăţile de Jurisprudenţă şi de Litere, realizate de către Gaetano Rapisardi flanchează simetric Rectoratul de Piacentini, piesă principală a complexului universitar, dispusă în axul compoziţiei, pe latura lungă a pieţei. În spatele Rectoratului, respectând aceeaşi simetrie faţă de axul compoziţional, se găsesc Institutul de Fiziologie de Michelucci şi Institutul de Botanică de Giuseppe Capponi. Restul funcţiunilor Cetăţii Universitare nu se mai află de-a lungul căii monumentale de acces sau în jurul marii pieţe. Ele sunt: *Il Dopolavoro Universitario* de Gaetano Minucci, sediul Miliţiilor Universitare, de Minucci şi Montuori, Casa Studentului de Giorgio Calza Bini, Fariello şi Muratori. Rectoratul, opera lui Piacentini, ocupă locul de maximă importanţă al compoziţiei, fiind cap de perspectivă al întregului ansamblu. Monumentalul Rectorat este perfect simetric, consistent, marcat central de un uriaş portal de intrare cu patru pilaştri ce ajung până la o cornişă simplificată, ce pare imaterială, având consistenţa unei linii. Volumele simple, puternice, rudimentare, se articulează viguros, cu claritate şi sunt vibrate de repetiţia ritmică a golurilor pure fără ancadramente ale ferestrelor; corpurile laterale sunt decorate cu basoreliefuri în care procesul de stilizare sculpturală urmează aceleaşi legităţi cu cel al arhaizării modernului arhitectural.

Una dintre cele mai importante construcţii din Città Universitaria este Institutul de Mineralogie, Geologie şi Paleontologie, operă a lui Giovanni Michelucci, realizată între 1932-1935, cu o planimetrie de o simplitate desăvârşită, amplasată pe latura scurtă a pieţei Minervei, în stânga Rectoratului, având ca pandant simetric Şcoala de Matematică realizată de Ponti. Poziţia excepţională cerea o operă pe măsură, cu un caracter «aulic şi reprezentativ». Michelucci a realizat printr-un proces profund, nu de stilizare, ci de esenţializare, o operă de o forţă copleşitoare şi de o actualitate incredibilă. Compoziţia este realizată dintr-o serie de corpuri paralelipipedice, care adăpostesc spaţiile de învăţământ şi muzeele de mineralogie, geologie şi paleontologie, articulate savant în jurul a două curţi interioare. Clădirile sunt placate cu piatră, iar faţada principală, dinspre piaţa Minervei, se caracterizează prin suprafaţa perfect plană, străpunsă de golurile majore ale celor două intrări de la facultatea de mineralogie şi de la cea de geologie, care se continuă vertical până la fila dată de ultimul registru al ferestrelor dreptunghiulare care ritmează întreaga suprafaţă.

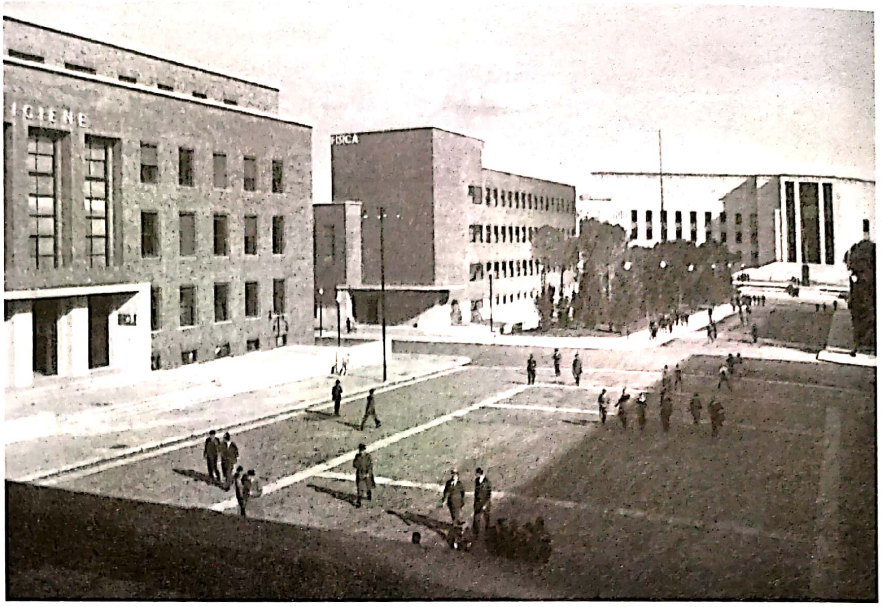
Scanned with OKEN Scanner

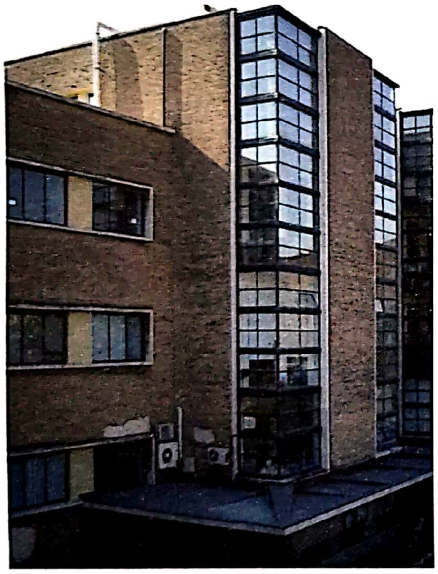
Sorin Vasilescu

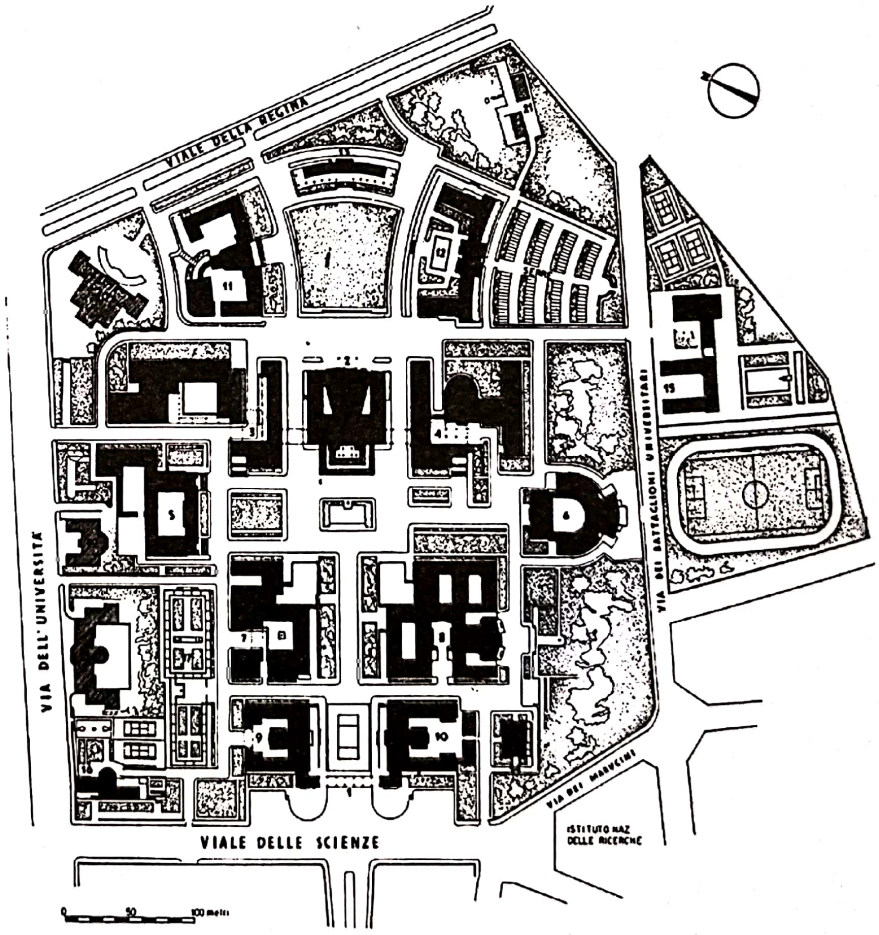
Giuseppe Pagano, *Institutul de Igienă și Fizică*, Città Universitaria, Roma 1933 >

Marcello Piacentini, *Città Universitaria*, Roma 1932–1935, plan de ansamblu ⌟

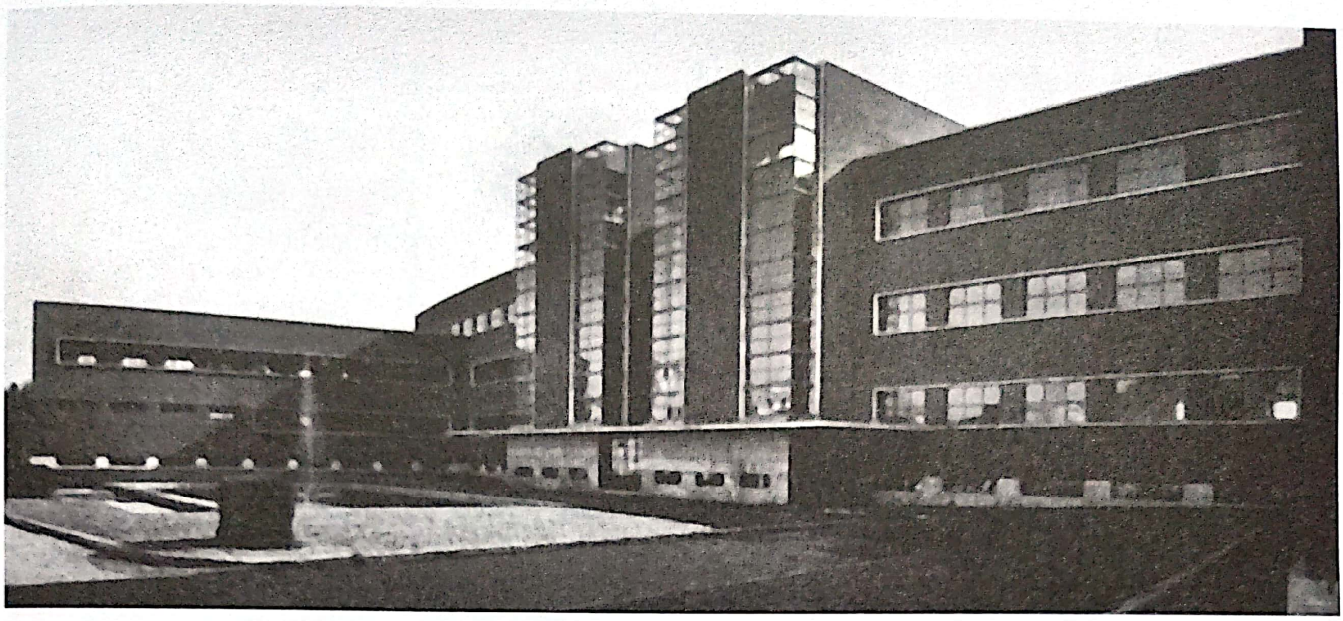
Giuseppe Capponi, *Istituto di Botanica*, Città Universitaria, Roma 1932–1935 ⌄



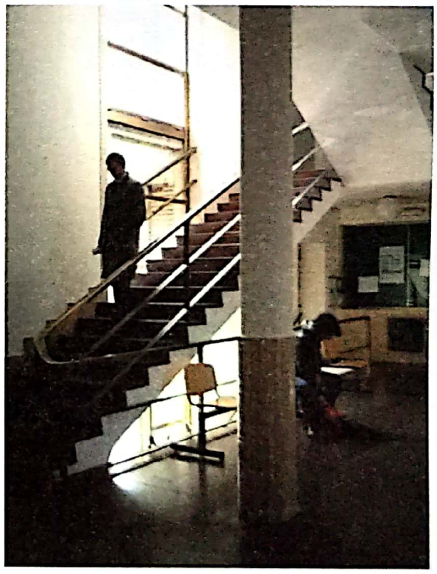




Scanned with OKEN Scanner



Giuseppe Capponi, *Istituto di Botanica*, Città Universitaria, Roma 1932–1935 ^ v

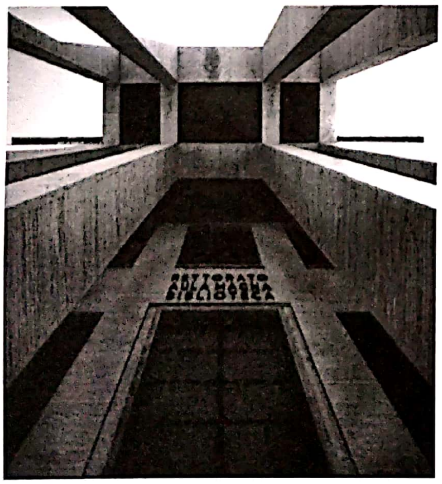


Scanned with OKEN Scanner

Marcello Piacentini, *Rectoratul*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935, fațada principală >

Marcello Piacentini, *Rectoratul, Aula Magna*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935 ⌟

Marcello Piacentini, *Rectoratul, Intrarea la Aula Magna*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935 ⌄



Pandantul operei lui Michelucci este școala de Matematică realizată de Gio Ponti între 1932–1935. Ponti era orientat spre o arhitectură care căuta, în sens modern, să dobândească clasicitate printr-un rafinat proces de abstracțiune pură. Școala de Matematică este realizată din articularea și intersecția a trei volume pure, unul paralelipipedic (orientat spre piața Minervei), unul în formă de potcoavă (care închis de către volumul paralelipipedic generează un spațiu aulic, o curte interioară cu o mare absidă semicirculară), din care ia naștere volumul amfiteatrelor. P.O. Rossi consideră că ‹diversele soluții arhitectonice a celor două corpuri (unul aulic, conținut într-o formă geometrică simplă și riguroasă, iar celălalt mai «funcțional» și articulat volumetric) par a delimita cei doi poli formali între care se mișcă multe dintre proiectele celor mai buni arhitecți italieni din anii '30› (59).

Arhitectul Giuseppe Pagano are, grație invitației lui Piacentini de a lucra la Città Universitaria, ocazia de a-și pune în aplicație ideile de renovare a arhitecturii făcute cunoscute întregii lumi prin revista «Casabella» al cărei redactor și director a fost între 1941–1943. El a realizat între 1932–1935 Institutul de Fizică, poate cea mai raționalistă operă a complexului universitar, care trebuie descifrată, spune Rossi, prin cheia oferită de subordonarea obiectului arhitectural întregului urban și «renunțarea la orice cerce-

Scanned with OKEN Scanner

Marcello Piacentini, *Rectoratul*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935, fațada posterioară <

Marcello Piacentini, *Rectoratul*, Intrarea la Aula Magna, Città Universitaria, Roma, 1932–1935 ⌊

Marcello Piacentini, *Rectoratul*, Città Universitaria,Roma, 1932–1935 ⌄

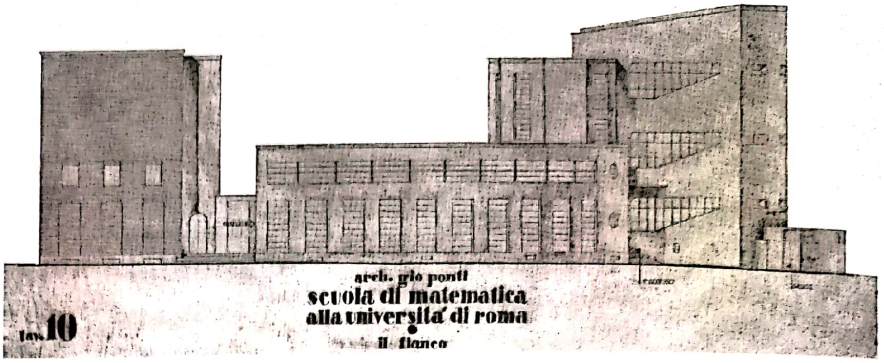
tare exasperat individuală în favoarea unei construcții la care să primeze calitatea complexivă a ambientului și care să fie rezultatul unei adeziuni colective la canoanele unei riguroase simplicități formale... Metoda funcționalistă l-a dus pe Pagano la organizarea edificiului cu trei nuclee clar identificabile: secția de fizică superioară... zona destinată studenților... și sectorul mecanic... Compoziția acestor elemente era rezolvată în cheie esențialmente volumetrică printr-o calibrată compoziție care avea ca focar corpul emergent al turelei, iar ca punct nodal curtea centrală cu o pasarelă pe piloți». Institutul de fizică este simetric cu cel de chimie realizat de către Aschieri și este finisat cu cărămidă aparentă gălbuie și travertin, are ample ferestre variate dimensional, fiind una dintre cele mai moderne construcții ale epocii.

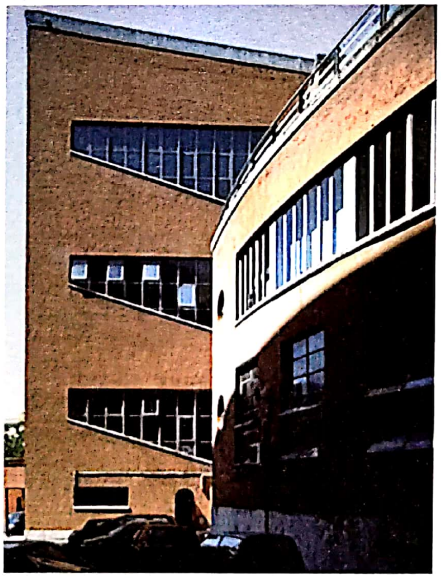
Scanned with OKEN Scanner

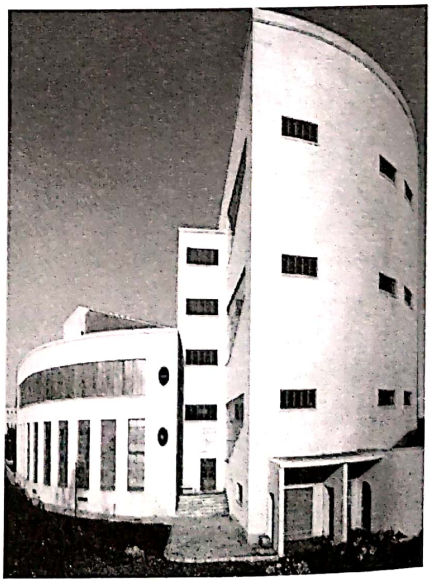
Sorin Vasilescu

Gio Ponti, *Şcoala de matematică*, Città Universitaria, 1932–1935, fațadă >

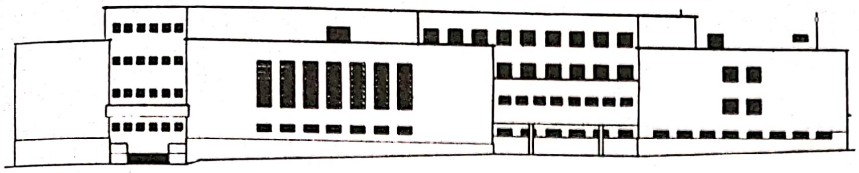
Gio Ponti, *Şcoala de matematică*, Città Universitaria, 1932–1935 ⌄ ⌟

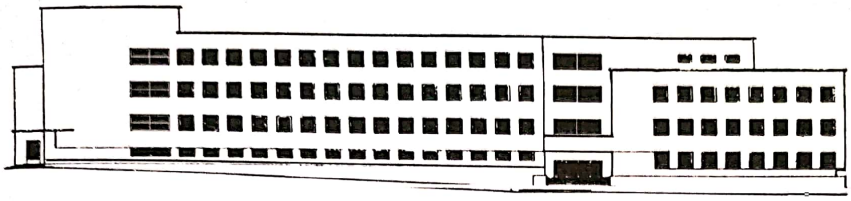


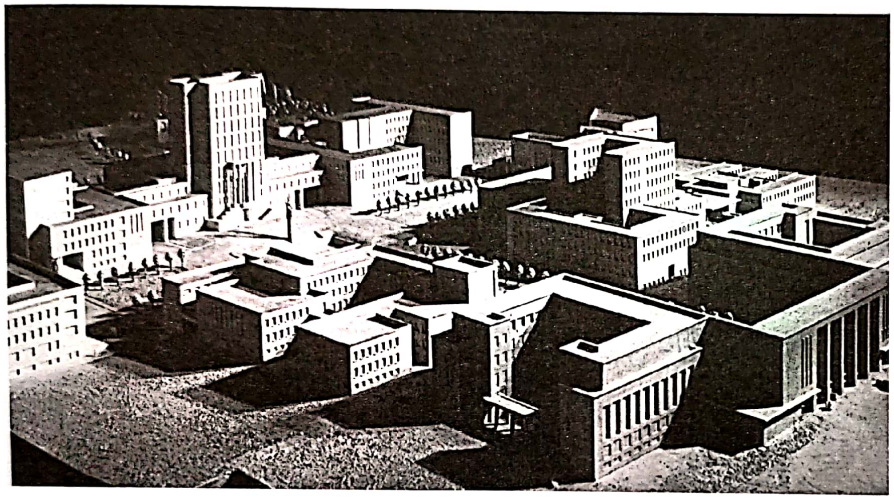




Scanned with OKEN Scanner



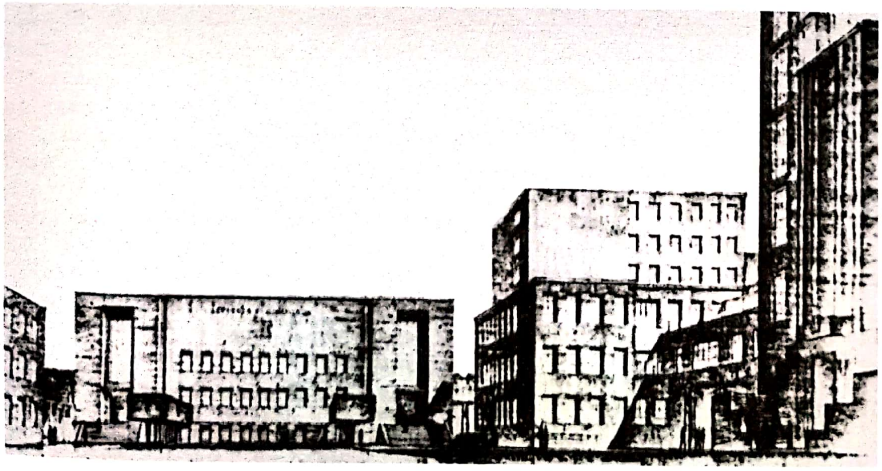


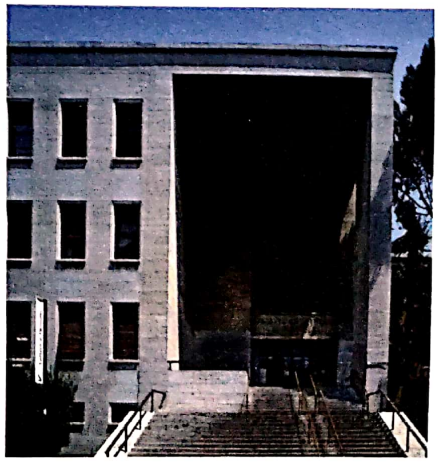


Giovanni Michelucci, *Institutul de Mineralogie, geologie și pleontologie*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935, fațade <

Macheta ansamblului, Città Universitaria, Roma, 1932–1935 ⌊

Giovanni Michelucci, *Institutul de Mineralogie, geologie și pleontologie*, Città Universitaria, Roma, 1932–1935, schiță și vedere asupra intrării ⌄





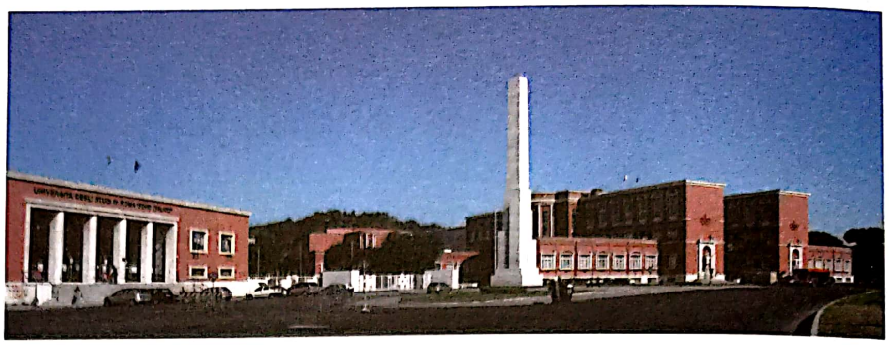
Scanned with OKEN Scanner

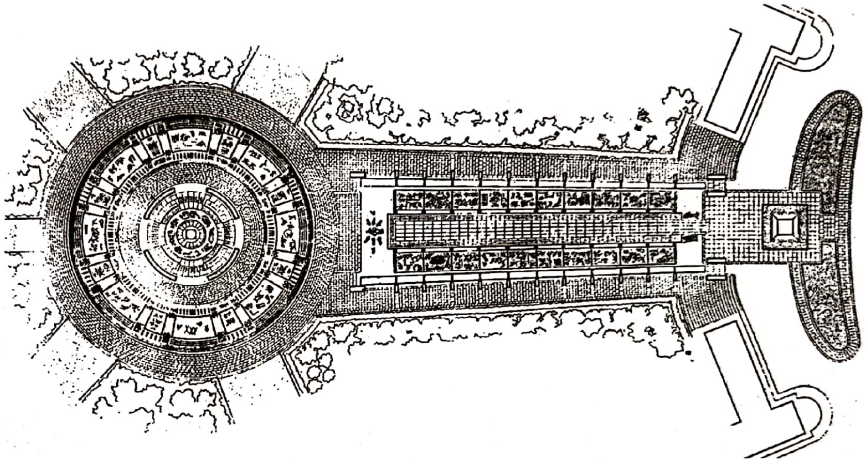
Sorin Vasilescu

Enrico del Debbio, *Foro Mussolini* (azi Foro Italico), Piața Obeliscului, Roma, 1928–1933 >

Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937, plan ⌟

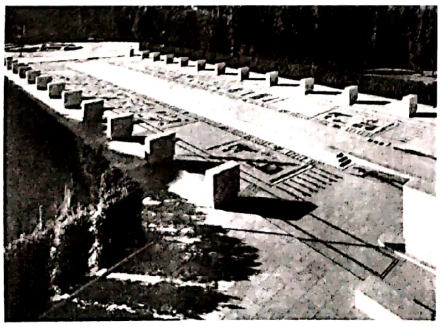
Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937 ⌄





Foro Mussolini – Roma

Respectându-se indicațiile din varianta 1925–1926 a planului regulator al Romei, pe un teren cuprins între Monte Mario, Tibru și Villa Madama au început în 1932 lucrările uneia dintre cele mai importante lucrări ale regimului, Foro Mussolini. Proiectul de sistematizare a zonei, realizat de Enrico Del Debbio, datează din 1928 și a fost remaniat în 1930, pentru a căpăta o nouă formă după doi ani, după ce s-a conformat cu indicațiile noului plan regulator din 1931. În 1933 planul a fost reelaborat, incluzându-se în el și cartierul Flaminio legat de complexul sportiv printr-un larg și monumental bulevard ce traversa Tibrul pe un nou pod ce poartă numele Duca d'Aosta. Accesul principal în complexul sportiv se făcea dintr-o largă piață, *Piazzale dell'Impero* proiectată de către Moretti în 1937, în centrul căreia se ridica obeliscul colosal de marmură dedicat lui Mussolini Dux, operă a lui Costantino Costantini. Axul stradal monumental se continua în complexul propriu-zis cu o alee bordată, ca un ecou modern al aleilor egiptene cu sfincși, de blocuri paralelipipedice de piatră pe care erau înscrise principalele momente ale istoriei «Erei fasciste». Vaste pavimente de mozaic roman leagă prin imagini istoria Romei eterne de cea a lui Mussolini. O fântână «a Sferei» (1933) de Mario și Giulio Pediconi marchează punctul final al căii monumentale, care nu este însă emfatică sau teatrală, ci perfect proporționată și armonizată cu întregul sit. Principalele construcții ale complexului sportiv, ce avea o suprafață de 200 de hectare, au fost: Academia de Educație Fizică și stadionul de Marmură, proiectate în 1932 de către Del Debbio, stadionul *dei Cipressi* (1935) de Angelo Frisa, (transformat apoi în stadion olim-

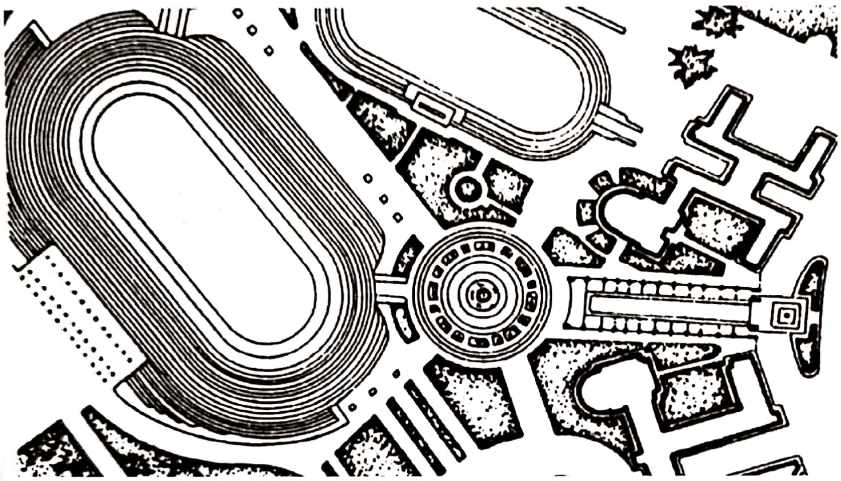


Scanned with OKEN Scanner

Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937 <

Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937, plan de situație ⌊

Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937 ⌄



pic), stadionul de tenis (1934), piscina acoperită (1937) și Academia de Muzică (1938), toate realizate de către Costantino Costantini, precum și *Casa delle Armi*, proiectată de către Luigi Moretti în 1933 și executată între 1934–1935, una dintre cele mai valoroase opere ale arhitecturii intrebelice italiene, rafinată demonstrație la nivel superior a unui modernism atemporal. *Casa delle Armi* se găsește la intrarea sudică a Forului, fiind compusă din două aripi. Una dintre aripi adăpostește: marea sală a bibliotecii, muzeul Armelor, sala de consiliu, sala de corespondență și informații, birourile direcțiunii și diversele servicii. În a doua aripă se găsește marea sală a armelor de 45 pe 25 de metri, cu vestiarele și grupurile sanitare aferente, precum și diferite spații destinate administrației.

În partea de nord a Forului a fost proiectată o arteră monumentală și un monument colosal al fascismului, cu înălțimea de 90 de metri. Aceste proiecte nu au fost însă realizate niciodată, ca și cele ale lui Moretti de amplificare a complexului pentru Olimpiada din 1944 (care nu a mai avut loc din cauza războiului), precum și proiectul pentru un teatru acoperit cu 600 de locuri și unul descoperit cu 15 000 de locuri, iar lângă *Villa Madama* un teatru pentru dansuri clasice de 6 000 de locuri precum și o serie de mari zone de servicii și cazare.

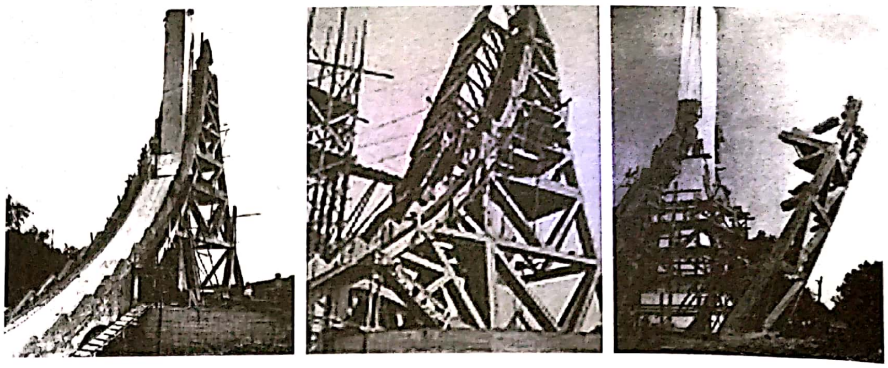
O altă remarcabilă operă din Foro Mussolini a fost Sacrariumul în memoria celor căzuți pentru Revoluția Fascistă, ce a fost inaugurat în decembrie 1941. Luigi Moretti a realizat proiectul acestui monument solemn celebrativ la cererea lui Ettore Muti, președintele

Scanned with OKEN Scanner

Ridicarea obeliscului Mussolini Dux, Foro Mussolini, Roma, 1936 >

Luigi Moretti, *Il Piazzale del'Impero*, Foro Mussolini, Roma 1936–1937 ⌟

Constantino Constantini, *Obeliscul Mussolini Dux*, monolit de marmură de Carrara, Foro Mussolini, Roma, 1936 ⌄



P.N.F – Partidul Național Fascist, într-un spațiu deja construit de Dell Debbio în *Foresteria* nord a Forului Mussolini. La sacrarium se ajungea printr-un pronaos rectangular cu două abside semicirculare cu două altare. Moretti a creat un spațiu eliptic, o *cella* profund simbolică, în interiorul căreia se găsea un paralelipiped de marmură fină, așezat pe un postament de granit roșu. Trecerea dintre cele două spații, pronaosul și *cella* propriu-zisă, era făcută printr-o quintă de marmură pe care erau incizate numele martirilor. Materialele prețioase și finisajul excepțional înlocuiau orice alt tip de decorațiune. Pentru pavimente și pereți s-au folosit un roșu închis lustruit și marmură buciardată de Apuano ce creau un puternic contrast cu suprafața lucioasă a altarului central.

«Cererii de celebrativ solemn s-a răspuns aici cu maximă intensitate ce concentrează încărcătura emotivă fără de emfază. Forma eliptică a cellei poate face aluzie la configurația arhaică a tholosului, care, prin peretele de marmură buciardată este dispus după *canonica concatenatio*, asumându-și un accent de clasicitate. În centru, peste treptele de marmură roșie, ridicat pe un fel de piedestal cu o ușoară modenatură, se ridică o prismă de marmură albă, care este în același timp altar și cenotaf.» (61).

În 1937 s-a decis completarea Forului cu ceea ce trebuia să fie cea mai importantă construcție simbolico-arhitectonică a regimului, *Palazzo Littorio*, operă care, după multiple concursuri soldate cu variante de excepțională valoare, a fost încredințată echipei formate din Del Debbio, Foschini și Morpurgo. Construcția și-a schimbat în anul 1940 destinația, devenind Ministerul Afacerilor Externe, operă monumentală, de un clasicism modern la limita retoricului.

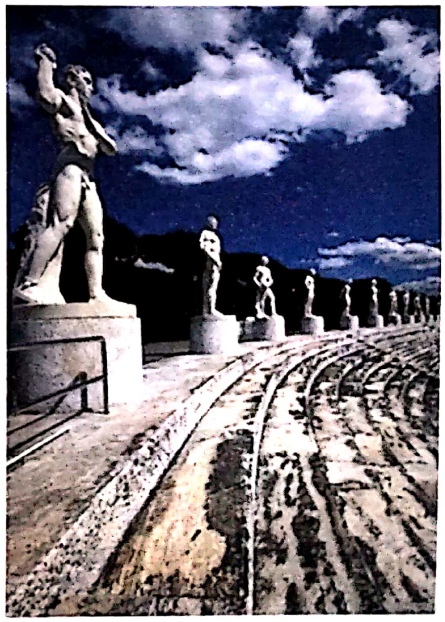
Scanned with OKEN Scanner

Enrico del Debbio, *Stadionul de marmură*, Foro Mussolini, Roma, 1927–1932 <

Enrico del Debbio, *Stadionul de marmură*, Foro Mussolini, Roma, 1927–1932 ⌞

Enrico del Debbio, *Stadionul de marmură*, Foro Mussolini, Roma, 1927–1932, statui de marmură ⌄

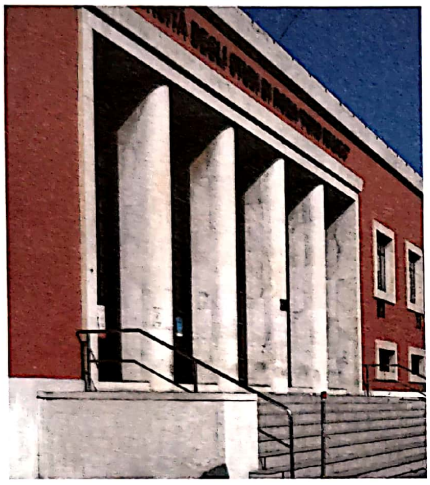
Forul Mussolini, devenit după război *Foro Italico*, avea să fie supus unor vaste lucrări de amplificare, în vederea Olimpiadei din 1960. Același Del Debbio împreună cu Vitellozzi au construit un nou stadion de înot, Del Debbio și Piero Lugli au realizat Casa Internațională a Studentului, iar stadionul «Chiparoșilor» a devenit, după o amplă mărire, stadionul Olimpic, care a fost supus unei alte operațiuni de modernizare. Piero Ostilo Rossi afirmă despre Forul Mussolini că: «Deși a fost realizat în mai bine de trei decenii, suferind modificări succesive... el constituie și astăzi, în panorama orașului, o intervenție urbanistică de interes major, atât prin structura sa complexă, cât și pentru extensiunea ariilor destinate funcțiunilor și spațiilor verzi publice, pentru calitatea unora dintre edificii, precum și pentru sistematizarea peisagistică.» (62).



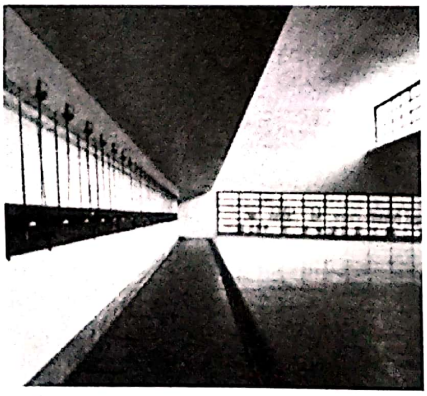
Scanned with OKEN Scanner

Enrico del Debbio, *Palatul Academiei de Educație Fizică*, Foro Mussolini, Roma, 1928–1932 >

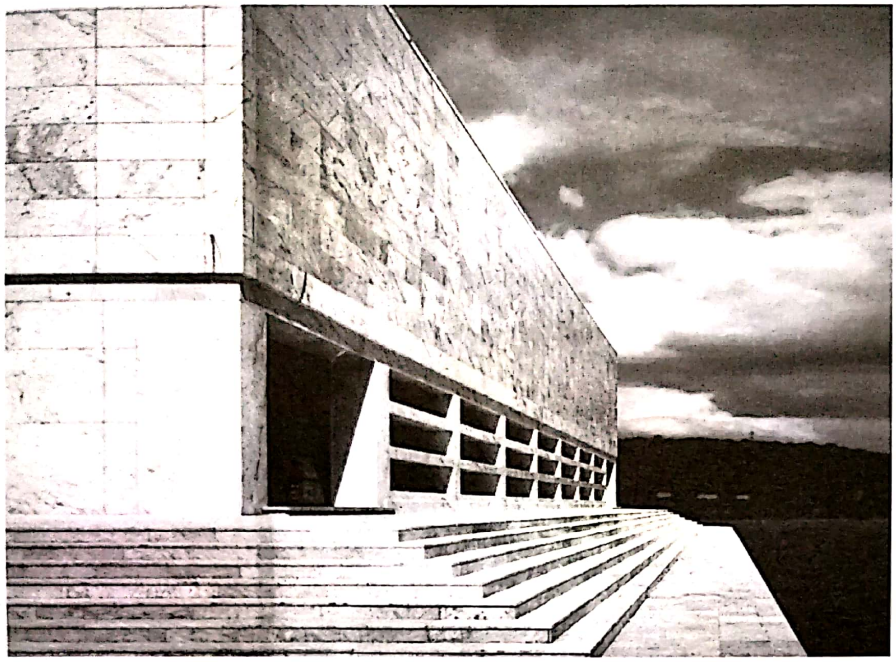
Constantino Constantini, *Palazzo delle Terme*, Foro Mussolini, Roma, 1937 ⌄



Luigi Moretti, *Casa delle Armi*, Via dei Gladiatori, Foro Mussolini, Roma, 1933–1935 ⌄

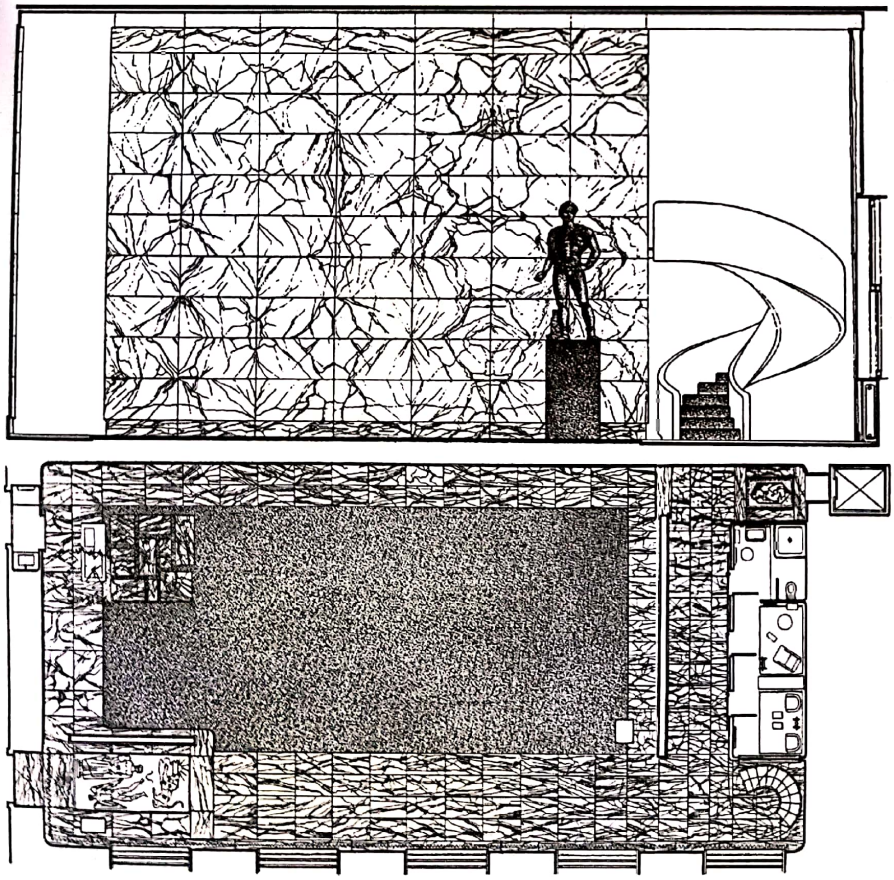


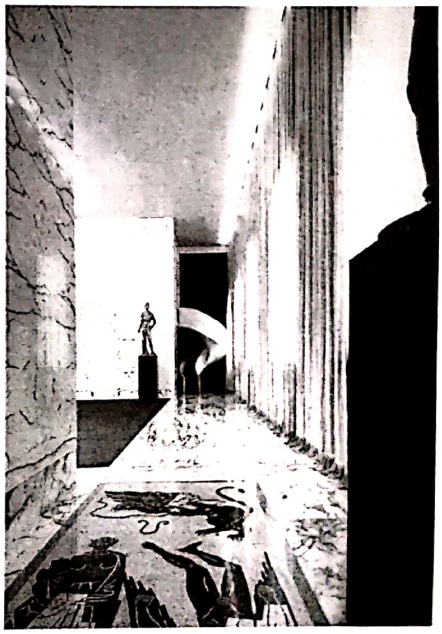
Scanned with OKEN Scanner



Luigi Moretti, *Academia de scrimă*, Foro Mussolini, Roma, 1933–1935 <

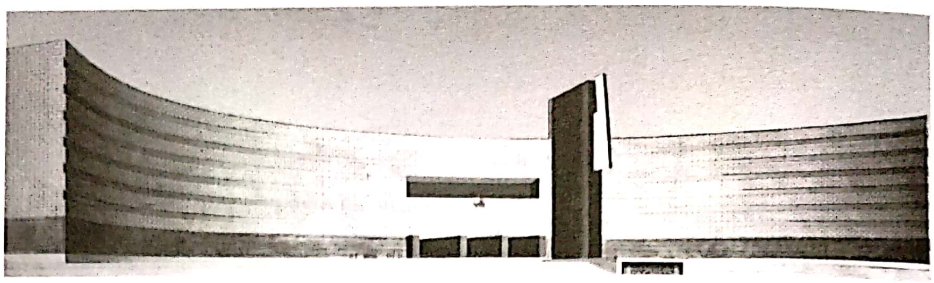
Luigi Moretti, *Palestra Ducelui la Academia de scrimă*, Foro Mussolini, Roma, 1936, vedere, plan și imagine de ansamblu ⌄ ⌊

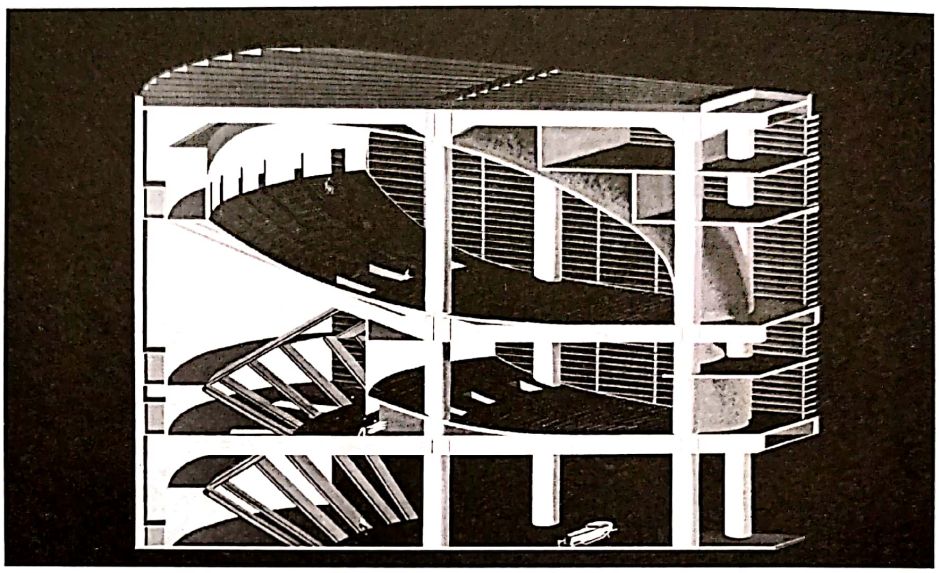




Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, *Palazzo del Littorio* pe Via dell'Impero, proiect de concurs faza A, Roma, 1933, vedere generală și secțiune >





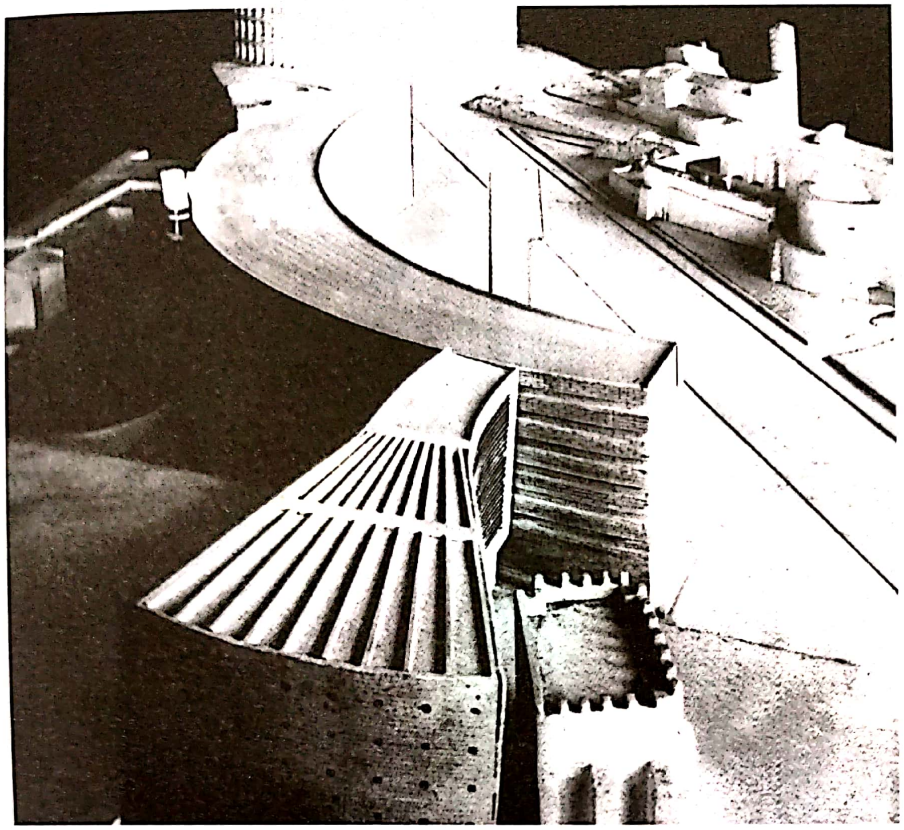
Palazzo Littorio – Roma

Concursurile pentru *Palazzo Littorio*, organizate de către Partidul Național Fascist în colaborare cu Academia Italiei și a Guvernatoratului Romei, au reprezentat momente de maximă importanță pentru întreaga viață arhitecturală italiană, demonstrație concludentă a avatarurilor arhitecturii moderne pusă în relație directă cu nevoile de reprezentare a valorilor noului stat italian. Roma, devenită la 9 mai 1936 capitala Imperiului, avea să fie confruntată, după o perioadă de ambiguitate a ideologiei stilistice, cu problemele majore ridicate de mutațiile suferite de raționalismul muribund, ce se îndrepta către un nou lexic, menit a exprima renovata grandoare a Eternei Urbe, devenită purtătoarea unui nou mit ce se dorea imperial.

Palazzo Littorio, edificiul simbolic ce urma a conține inima și sufletul fascismului, trebuia a fi realizat pe *Via dell' Impero*, azi *Via dei Fori Imperiali*. Concursul de «primul grad» pentru Palazzo Littorio a fost lansat în luna decembrie 1933, anul XI al Erei fasciste. Tema excepțională, trebuia să exprime, cu mijloace moderne de expresie, valorile și caracteristicile regimului, să fie deci prezentarea și reprezentarea, din toate punctele de vedere, a noului stat italian, rezultat după revoluția fascistă. Acest concurs avea o importanță similară cu cel pentru Palatul Ligii Națiunilor de la Geneva sau cel pentru Palatul Sovietelor de la Moscova. Această primă fază, în care s-a putut verifica nivelul și starea culturii arhitecturale italiene, s-a soldat cu alegerea a 14 proiecte, care au fost admise pentru faza următoare. Unul dintre cele mai valoroase proiecte era cel al lui Terragni, realizat în colaborare cu Carminati, Lingeri, Nizzoli, Vietti și Sironi și era gândit ca un unic și viguros volum curbiliniu, lung de 80 de metri, sprijinit pe patru gigantici pilaștri de granit, urmând a forma împreună cu basilica lui Maxentiu un enorm con vizual, «a cărui bisectoare era Via dell'Impero, având drept fundal Colosseumul» (63).

Conceptul fundamental care a stat la baza proiectului pentru palatul Revoluției a fost, după

Scanned with OKEN Scanner



Adalberto Libera, *Palazzo del Littorio pe* Via dell'Impero, proiect de concurs faza A, Roma, 1933, machetă <

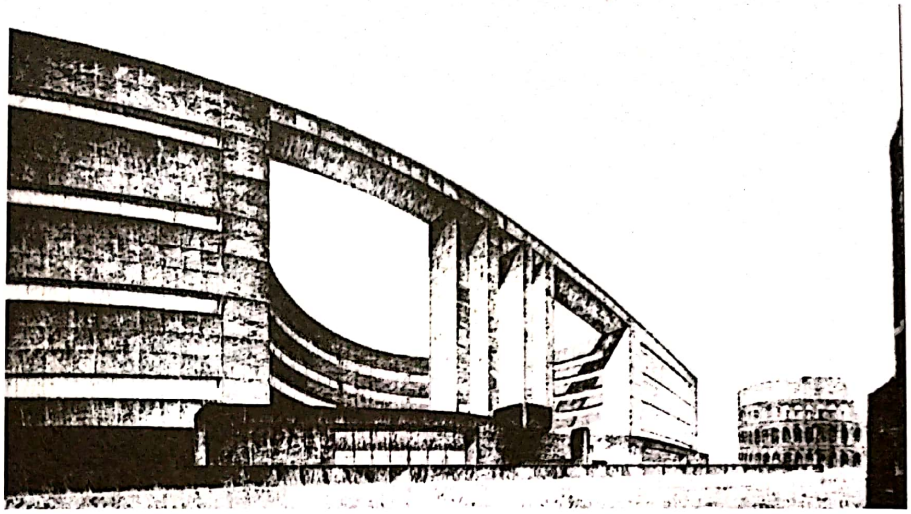
Sironi «conceptul de universalitate, de unitate, de putere, de înțelepciune, în directă legătură cu tradițiile imperiale ale Forului Roman. Universalitatea este determinată de cristalizarea de forme absolute». Un rol important în elaborarea temei l-a avut Mario Sironi, care a fost unul dintre puținii artiști ai secolului nostru care au identificat arta cu arhitectura, înțelegând ca nimeni altul fascinația și semnificatul ei profund. Arta este întotdeauna arhitectură, adică forța constructivă: «A construi: deoarece este necesar. A construi și a privi în sus». Pentru Sironi arhitectura a fost un mit, dacă prin mit se înțelege nu o ingenuă idealizare, ci un ideal urmărit cu asiduitate. (64). El a stabilit funcțiunile la care trebuia să răspundă proiectul. Acestea erau: a) Palatul Revoluției; b) Sala Ducelui, a secretarului politic și cele de reprezentanță ale partidului, săli pentru reuniuni; c) secretariatul administrativ și birourile PNF – Partidului Național Fascist. Cele trei funcțiuni fundamentale se exprimau distinct din punct de vedere arhitectonic. «Palatul Revoluției are un caracter de construcție eternă: fiind similar cu un templu... Sala Ducelui și a secretarului partidului își găseau locul la ultimul nivel al Palatului Revoluției și se deschideau spre Via dell'Impero, având o poziție de comandă. Sus, în continuarea marii săli se găsea podiumul de onoare al Ducelui. El putea fi văzut de către toți. El este ca un zeu, precum cerul, deasupra Lui nu mai poate fi nimic. Întreaga fațadă celebrează forța Sa, geniul Său, pe marea arteră care este inima Romei, pulsul lumii, din Piazza Venezia până la Colosseum... El va fi sus, singur în lumină, în fața mulțimilor ce vor aclama: al tuturor – cu toții.» Arengariumul în care Ducele va vorbi mulțimilor este situat în partea centrală a spațiului liber de la nord de basilica lui Maxențiu. Sălile de reuniuni și sălile de reprezentanță constituie o parte distinctă a palatului Revoluției. Palatul Revoluției de pe Via dell'Impero formează cu aceasta un unghi similar cu acela format de basilica lui Maxențiu cu aceeași axă, pentru a determina un con vizual cu Colosseumul. În acest mod palatul Revoluției se găsește pe același aliniament cu forul lui

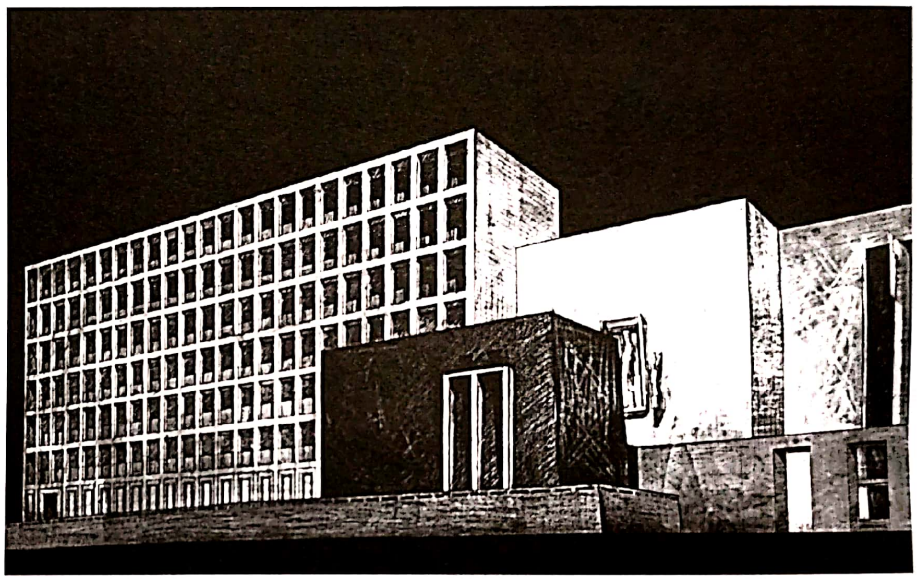
Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Samonà, *Palazzo Littorio* pe Via dell'Impero, concurs de gradul I, Roma, 1934–1937 >

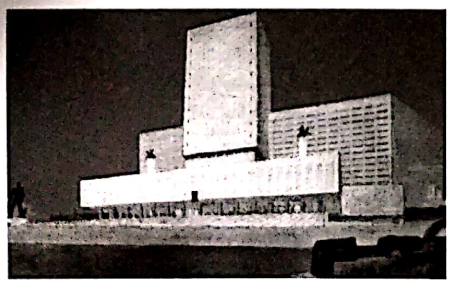
Giò Ponti, *Palazzo del Littorio*, 1933 ⌟

Luigi Moretti, *Palazzo Littorio*, concurs de gradul I, Roma, 1934 ⌄

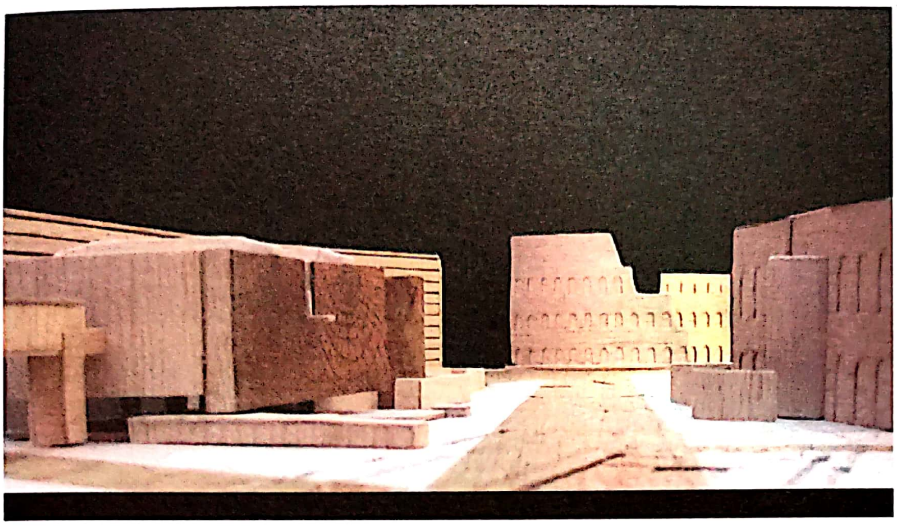




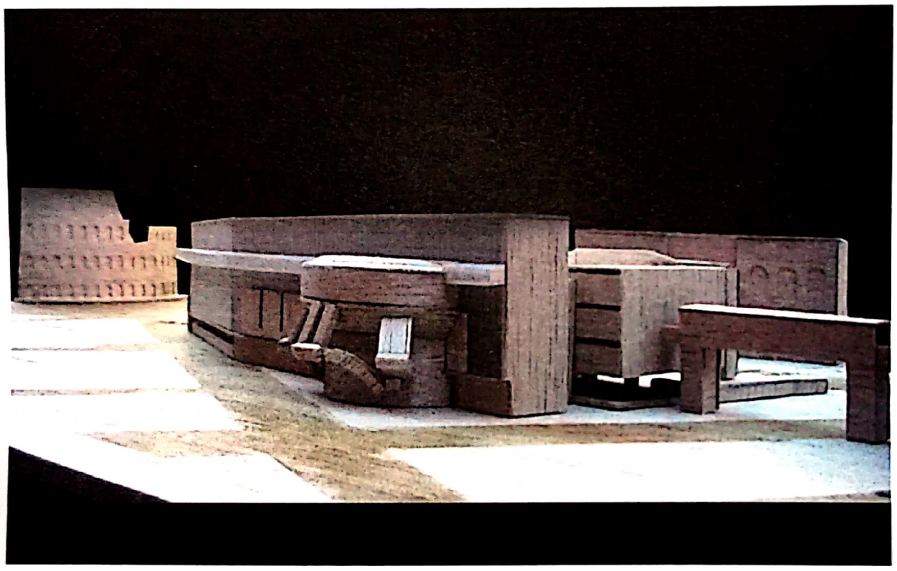
Traian... Va fi un magnific și rar exemplu de construcție datorată intimei colaborări dintre știința statică și virtuțile arhitecturii: știință ce demonstrează poporului posibilitățile de realizare, prin viu exemplu, a anticelor tradiții constructive ale romanilor...
Tot această echipă a prezentat și o a doua variantă, așa numitul proiect «B», o alternativă în care respirația largă, la limita declamatorului din proiectul «A», este ceva mai temperată. Despre această variantă Zevi afirmă: <Cu toată tema celebrativă, organismul era articulat în volume funcționale distincte, clar disonante. Înlăturată masca monumentalității din faza «A», se elimina emfaza ierarhică masivă, pentru a conduce discursul spre o clară și incisivă impostație rațională>.
Un alt proiect cu remarcabile calități a fost cel al arhitectului Luigi Moretti. Proiectul lui Moretti este caracterizat de o largă libertate compozițională, volumele fiind dimensionate și proporționate cu un subtil rafinament, lăsând să se bănuiască utilizarea unor riguroase trasee regulatoare. Elementele volumetrice se contrapun formal, fiind supuse la un continuu proces de deformare, pentru a marca, cum afirmă Ciucci, «tensiunile la care este supus un obiect implantat într un context istoric determinat».
Adalberto Libera a prezentat pentru prima fază a concursului un proiect care beneficia de experiența Expoziției Decenalului Revoluției. Pentru a avea o relație spațială, aluzivă și metaforică, atât cu marea absidă a forului lui Traian cât și cu Colosseumul și cu basilica lui



Scanned with OKEN Scanner



Giuseppe Terragni, *Palazzo del Littorio* pe Via dell'Impero, concurs faza A, Roma, 1933 <



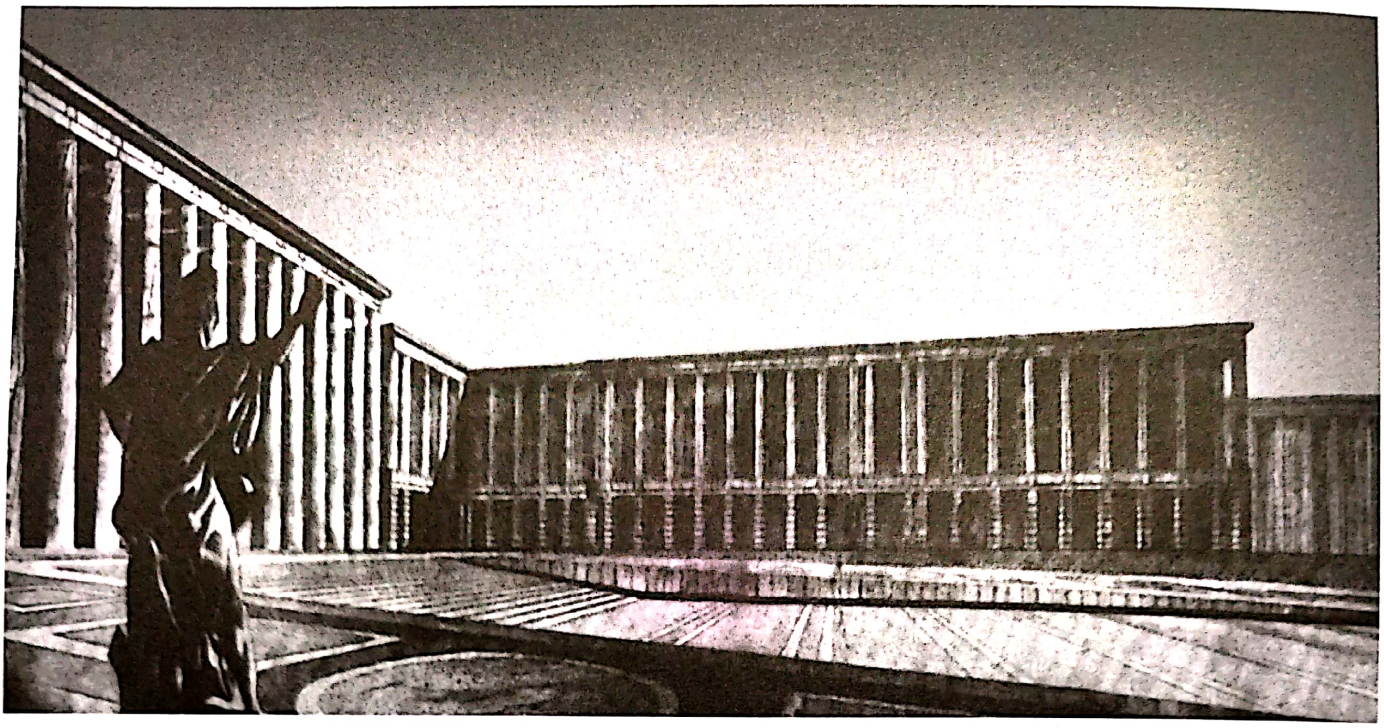
Giuseppe Terragni, *Palazzo del Littorio* pe Via dell'Impero, concurs faza A, Roma, 1933 ⌊

Maxenţiu, Libera a imaginat o bară gigantică în arc de cerc, ce se dezvolta în plan orizontal, căreia i se contrapunea turnul arengariumului, dezvoltat vertical. Edificiul conţinea în subteran diverse spaţii, printre care şi Expoziţia Revoluţiei, ce avea să-şi găsească aici locul definitiv. Punctul de maxim interes era sacrariumul, care intră în subtile relaţii cu spaţiile supraterane, creând o complementaritate între aluziile istorice şi realitatea absolută, a prezentului, a luminii şi a vieţii urbei.

Un nou concurs pentru *Palazzo Littorio* a avut loc în 1937, amplasamentul fiind schimbat. Palatul nu mai era pe Via dell'Impero ci pe Via dei Trionfi, în apropierea piramidei lui Cestius. Echipa lui Terragni şi a lui Sironi a prezentat un proiect şi la acest concurs, în care articularea blocurilor era simetrică, iar limbajul arhitectural era o sinteză între monumentalismul proiectului «A» şi raţionalismul variantei anterioare.

Libera, De Rienzi şi Vaccaro au prezentat pentru a doua fază a concursului un proiect care includea cu abilitate şi Oficiul poştal din via Marmorata realizat de Libera şi De Rienzi în 1933. Palatul, simetric, cu planul de formă trapezoidală, prezintă în elevaţia faţadei principale, total vitrate, doar o «clasică» asimetrie generată de modul de dispunere al turnului şi a simbolicei acvile. Despre acest proiect Garofalo afirmă că: «rigoarea sa... îşi găseşte nota concluzivă în deformarea perspectivă a planului care transformă raţionalitatea tipologiei în atribut propriu al sitului»(65).

Scanned with OKEN Scanner



Luigi Moretti, Ludovico Quaroni, Saverio Muratori, Francesco Fariello, *Piața Imperială*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ^

EUR
Esposizione Universale Roma – E42

Opera care avea să fie încununarea și în același timp cântecul de lebădă al arhitecturii interbelice italiene a fost colosala Expoziție Universală cunoscută sub numele de *Esposizione Universale Roma*, sau *EUR*, sau mai pe scurt *E42*. Concepută ca un nou oraș, Expoziția de la Roma «va încerca să creeze stilul definitiv al epocii noastre: acela al anului XX al Erei fasciste: stilul E42. El va fi marcat de criteriile grandiosului și al monumentalității. Sensul termenului Roma, care este sinonim cu acel de eternitate și de universalitate, va prevala – ceea ce este de dorit – în inspirația și în execuția construcțiilor destinate a dura, astfel încât în cincizeci, sau în o sută de ani stilul lor să nu se învechească sau și mai rău, să se deprecieze. Viceversa, în pavilioanele ce urmează a fi demolate, artiștii vor putea sa încerce soluții curajoase și chiar extravagante» (*L'EUR e Roma dagli anni trenta al Duemilla*).

Această a patra Romă, Roma mussoliniană, a fost gândită a fi construită în câmpia Pontină, pe axa direcțională Roma-Ostia, axă prezentă în planurile din 1928 a lui V. Testa, ca o împlinire a formulei mussoliniene: «Roma verso i Colli e verso il Mare». În 1936 zona «delle Tre Fontane» a fost aleasă definitiv de către V. Cini, președintele Consiliului de administrație al EUR-ului, iar arhitectul Marcello Piacentini a coordonat lucrările de proiectare, la care au participat cele mai importante figuri ale arhitecturii italiene, reprezentând toate tendințele și toate curentele arhitecturale și politice. Piacentini era pe deplin conștient de contradicția existentă între schematismul planului regulator al Romei și zona propusă pentru implantarea Expoziției Universale ce trebuia să împlinească viziunea sa despre o Romă înțeleasă «amplă, variată, largă și plină de memoria celor mai importante opere ale arhitecturii și artei». Proiectul lui Piacentini, de tip tridimensional, a urmărit realizarea întregului discurs urbanistico-arhitectural în mod simultan, urmărind un efect dramaturgic, cu veritabile valențe de urbanism roman arhaic. Proiectul pe care Marcello Piacentini l-a coordonat a fost realizat pe un amplasament în care «Roma să se întâlnească cu marea originară», precizându-se că «zona aleasă face parte din sistemul colinar care se întinde în zona apropiată de stânga Tibrului, sistem compus din dealuri și văi care se extind în imediata apropiere a marelui fluviu». Amplasamentul permitea o compoziție de mase și un joc vizual imposibil de realizat într-o zonă de câmpie. În mod simbolic, deși nu era înconjurată de ziduri de

Scanned with OKEN Scanner

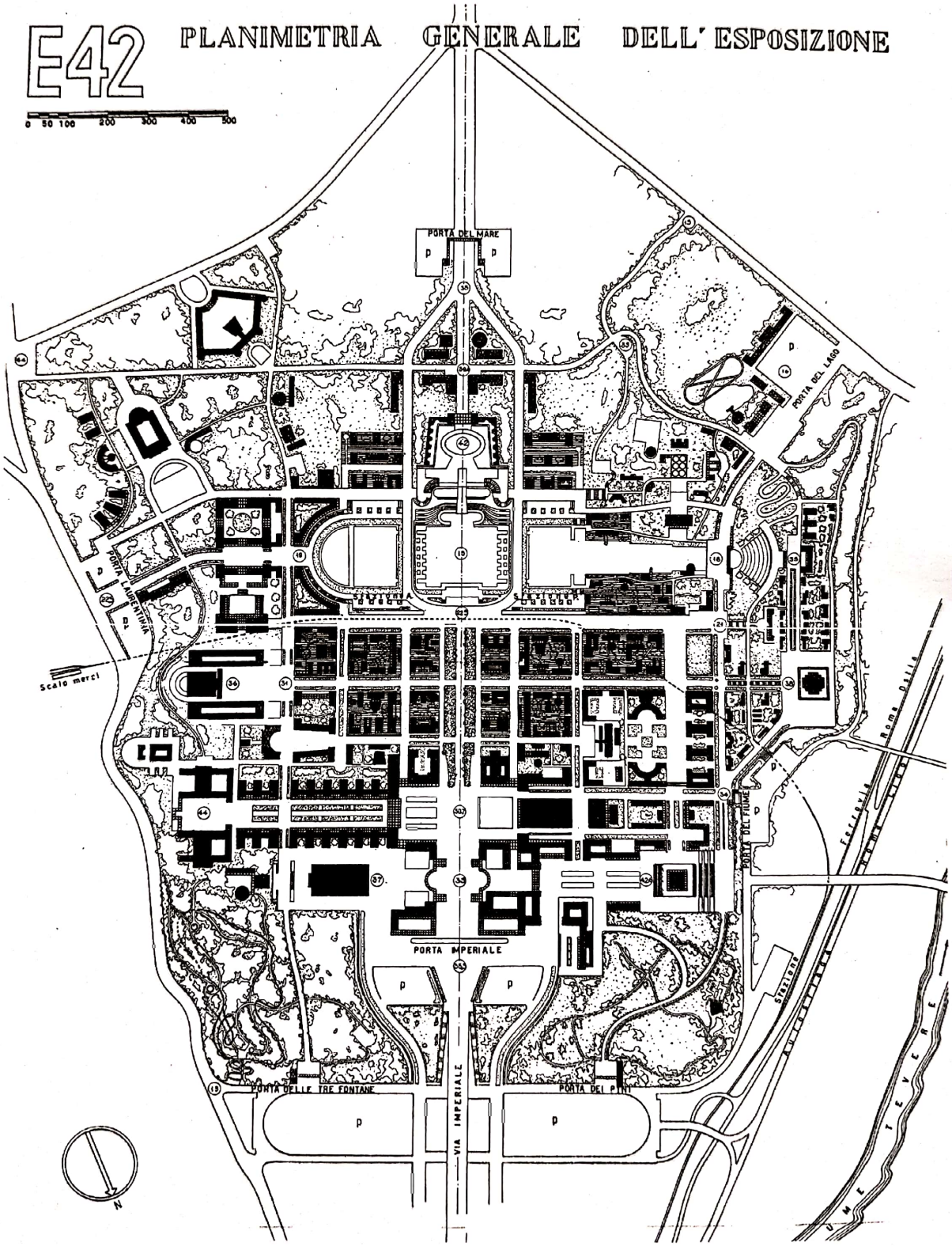
Arturo Dazzi, *Obeliscul lui Marconi*, Piața Imperială, E42, EUR, Roma, 1937–1942 (realizat în 1959) ^

incintă, noua Romă avea o planimetrie armonică, clar definită, în formă de frunză, cu un limpede sistem ierarhic cardo-decumanic, care pare a deriva din simetrica *Forma Urbis* aureliană. Accesul în noua urbe se făcea prin șapte porți, cifră ce face posibilă o aluzie la fatidicile șapte coline ale Romei. Spre Roma se deschidea Poarta Imperială, spre Ostia: Porta del Mare, spre câmpia Pontină: Porta dei Pini; Porte Adriatina se deschidea spre Ponte del Buttero, Porta delle Tre Fontane se deschidea spre răsărit, Porta del Fiume spre Magliana, iar Porta del Lago spre Valle della Valchetta. Astfel cele șapte căi de acces legau «noul cartier monumental de Roma Regală: Roma de dublura ei» (Muntoni Alessandra, *La vicenda dell'E42*, Vicenza 1991). Drumurile de acces, și ele șapte, ajungeau de la Roma prin tot șapte porți simbolice, fiind astfel legătura indisolubilă dintre Eterna Urbe și dublura ei. Această nouă Romă a fost gândită, în prima variantă, de un colectiv de arhitecți condus de Marcello Piacentini și format din Pagano, Piccinato, Rossi și Vietti. Proiectul era al unui oraș ideal, dar nu utopic, așa cum Eterna Urbe ar fi trebuit să fie și nu a reușit să fie, încercând de a reduce în formă armonică contrastele și schimbările de scară de la Roma reală.
A doua versiune a proiectului a fost realizată de către Piacentini în colaborare cu Serviciul de Arhitectură al EUR-ului, condus de către Gaetano Minucci. Cu puține modificări, această variantă a rămas definitivă. Pentru realizarea principalelor edificii ale EUR-ului au fost organizate, începând cu 1937, patru concursuri, stabilindu-se ca învingătorii să elaboreze proiectele definitive, iar următorii clasificați să proiecteze edificiile de mai mică importanță. Au participat toate figurile importante ale arhitecturii italiene, cu proiecte de excepțională valoare. Piața Imperială a fost realizată de către Fariello, Muratori, Quaroni și Luigi Moretti; muzeele Comunicațiilor (azi sediile Arhivelor Statului și al Direcțiunii Aviației Civile) de către Pollini, Figini și De Rienzi; muzeul Civilizației Romane este opera lui Aschieri, Bernardini, Pascoletti și Peressutti; palatul administrației EUR-ului a fost proiectat de către Minucci; palatele cu exedră ale Institutului Național de Asigurări (INA) și INFPS, proiectate de către Muzio, Paniconi și Pediconi; biserica Sfinților Apostoli Petru și Pavel este opera lui Foschini; oficiul poștal a fost realizat de către BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti și Rogers), iar restaurantul este opera lui Rossi.

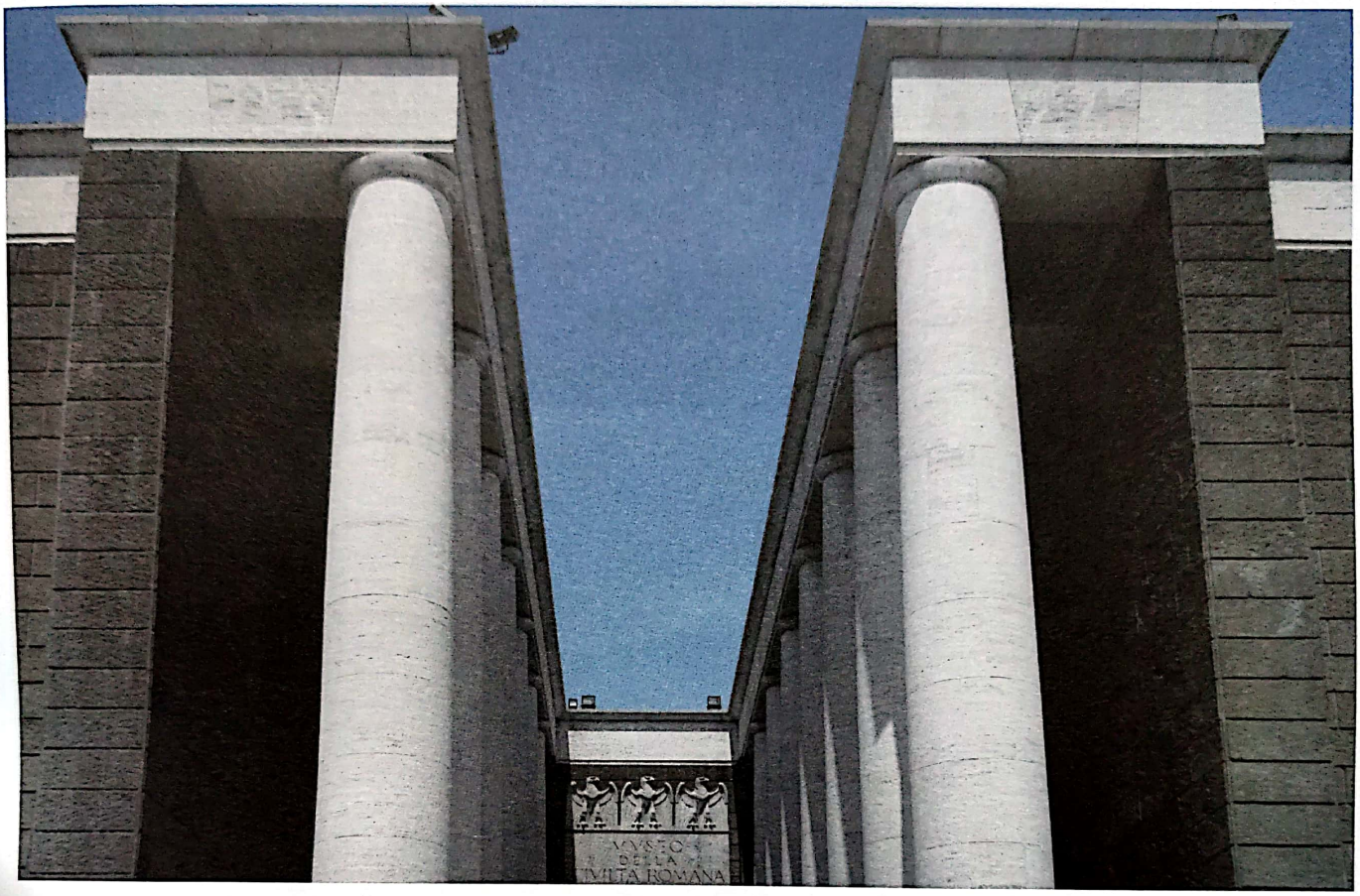
Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

Marcello Piacentini, Gaetano Minucci, Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Ettore Rossi, Luigi Vietti, *E42, Planimetria generalâ*, Esposizione Universale Roma (EUR) 1937

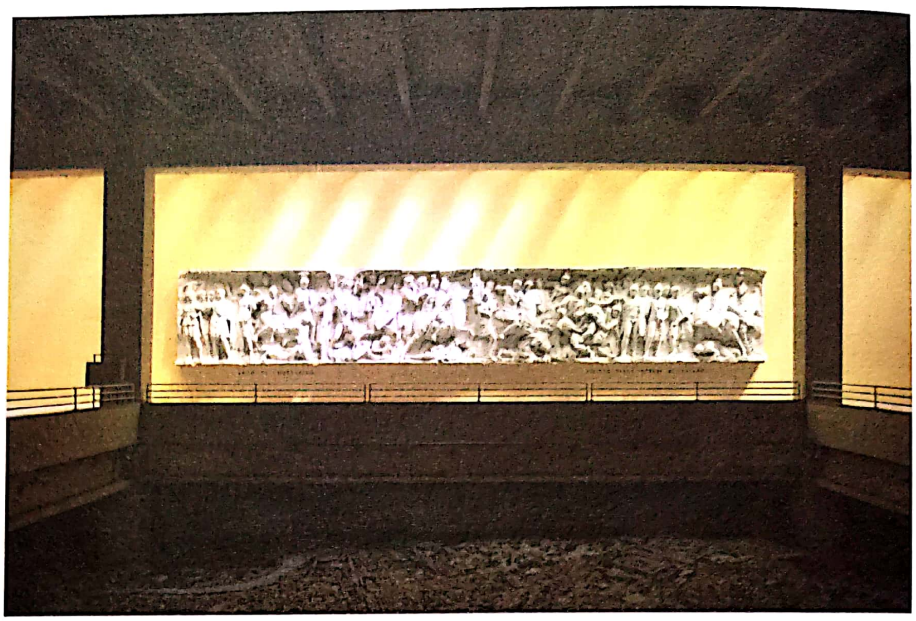


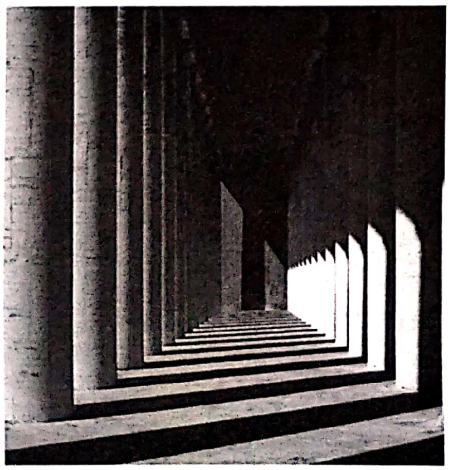
Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Cesare Pascoletti, Gino Peressutti, *Muzeul Civilizației Romane*, E42, EUR, 1937–1942 ⌄



Scanned with OKEN Scanner

Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Cesare Pascoletti, Gino Peressutti, *Muzeul Civilizației Romane*, E42, EUR, 1937–1942 ∨ >



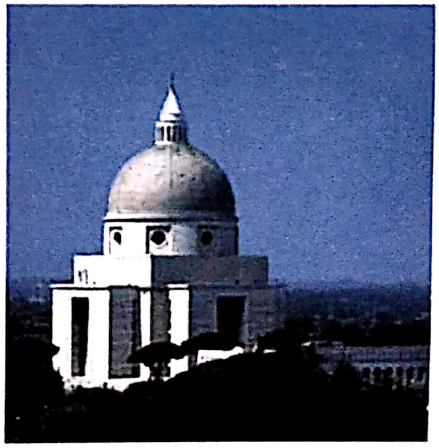


Dar cele mai importante edificii ale E42, sunt *Palazzo della Civiltà Italiana* și *Palazzo dei Congressi*, opere monumentale dispuse pe primul *decumanum* care intersectează autostrada ce vine de la Roma. Palatul Civilizației Italiene a fost proiectat și realizat între 1939–1943 de către Ernesto La Padula, Giovanni Guerrini și Mario Romano, după un concurs național la care au participat mulți dintre cei mai importanți arhitecți ai tinerei generații.
Palatul, considerat de unii ca cea mai reprezentativă construcție a Romei moderne, demnă de numele de *Colosseum cvadrat*, definit de către Ponti drept o «fantasmă arhitectonică, o evocare», iar de către Minucci o «fraudă a vizualului», era în concepția autorilor «un mare cub... de o impunătoare masă ce se dezvolta vertical, cu o solemnitate grandioasă, propunând un rezumat al caracterelor fundamentale ale civilizației italiene, o iterațiune infinită a elementului tipic al acesteia: arcul roman, exprimat în rapoartele sale clasice și compus într-un ritm care se manifestă ca masă unitară și modernă» (A.C.S. EUR).
Arcul roman în plin cintru, glorie perenă a arhitecturii romane este codificat și tradus într-un alt limbaj, descifrabil cu dicționarele contemporaneității. Apelul aluzoriu la caracterul și nu la citatul direct al clasicismului este menit a crea starea de continuitate și devenire dialectică a formelor, care fac posibilă nașterea unui limbaj viguros, cu iz arhaic, care utilizează

Scanned with OKEN Scanner

Arnaldo Foschini, *Biserica Sf. Apostoli Petru și Pavel*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ˅ <

ca elemente primare forme simbolice pure. Arhaismul modern al acestei arhitecturi se realizează prin folosirea unui vocabular de forme și a unor noi principii compoziționale, cum sunt cele ale frontalității și simetriei, ale monumentalului și gigantismului, lipsite însă de orice formă de istoricism, de orice aluzie stilistică. În spiritul antic al simbiozei dintre arhitectură și sculptură în arcurile parterului au fost dispuse 28 de statui de marmură, ce completează compoziția. Subiectele, precum: Geniul teatrului, Eroismul, Primatul navigației, Justiția, au fost alese de către Cipriano Efisio Oppo și au fost realizate de reprezentanții tineri ai sculpturii italiene. Palatul Civilizației Italiene este rezultatul unei sinteze superioare, generată de o profundă și sensibilă explorare a unor zone absconse ale memoriei, de unde, printr-un procedeu de dublă abstracțiune, s-a ajuns la o nouă și valabilă formă a modernismului, acceptată și de către puterea politică, ca cea mai reprezentativă expresie a unei arhitecturi artă de stat.



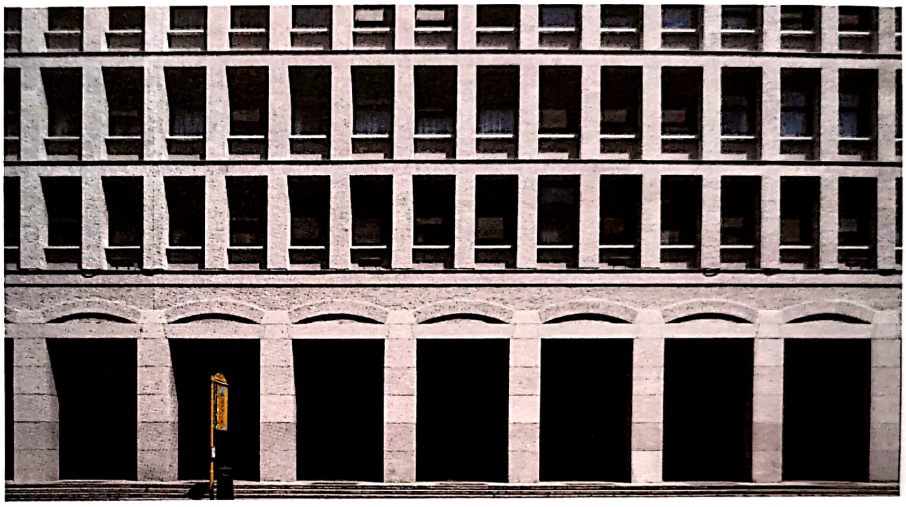
Scanned with OKEN Scanner

Sorin Vasilescu

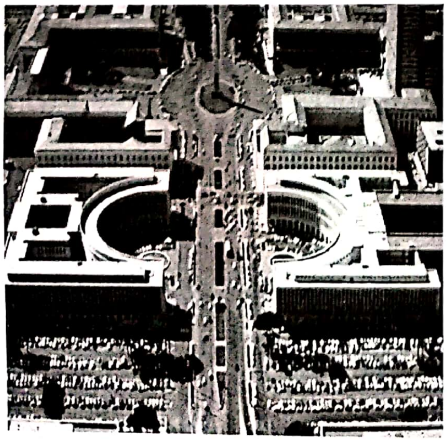
Giovanni Muzio, Giulio Pediconi, *Institutul Național al Prevederilor Sociale*, E42, EUR, 1937–1942 >

Mario Paniconi, Giulio Pediconi, *INA – Institutul Național al Asigurărilor*, E42, EUR, 1937–1942 ⌟

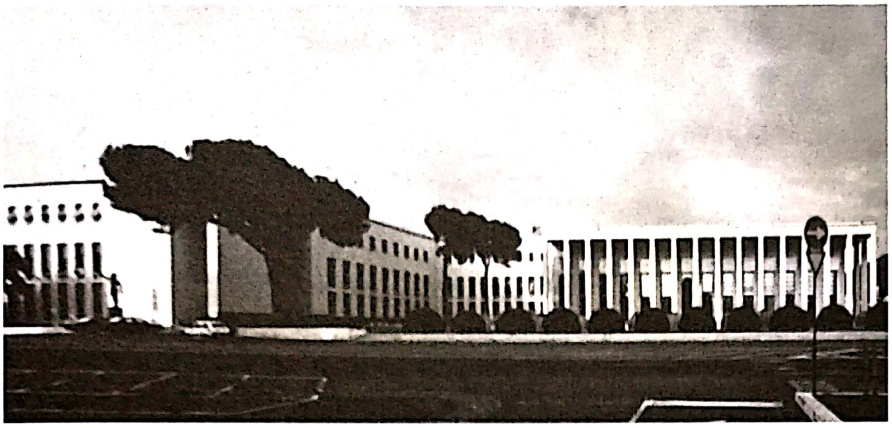
Giovanni Muzion, Giulio Pediconi, *Institutul Național al Prevederilor Sociale*, E42, EUR, 1937–1942 ⌟

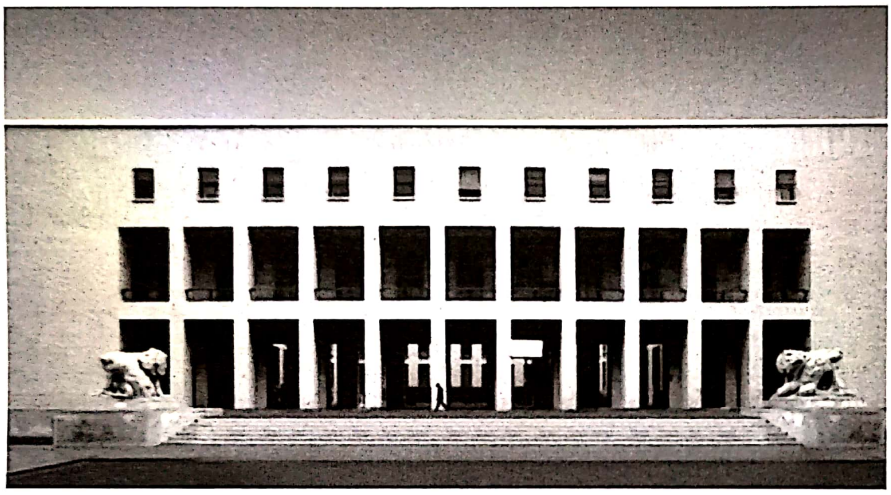


Giovanni Muzion, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, INA – *Institutul Național al Asigurărilor și Institutul Național al Prevederilor Sociale*, E42, EUR, 1937–1942 ⌄



Scanned with OKEN Scanner





Gaetano Minucci, *Palatul birourilor Administrației autonome E42*, EUR, Roma 1937–1942 ⌊ <

Gaetano Minucci, *Palatul birourilor Administrației autonome E42*, EUR, Roma 1937–1942 < ⌄

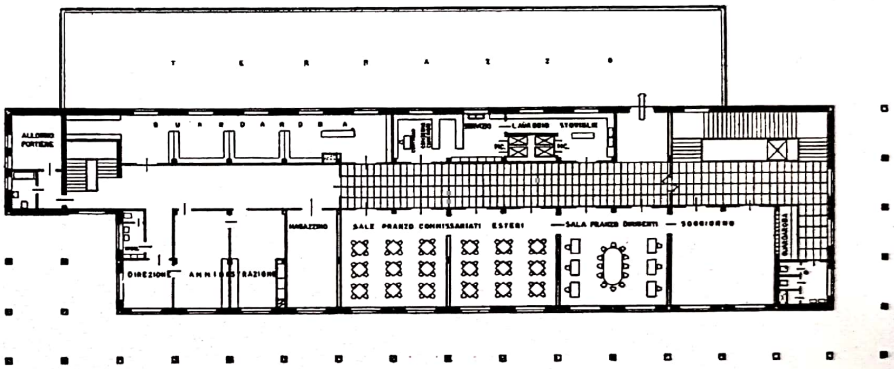
Scanned with OKEN Scanner

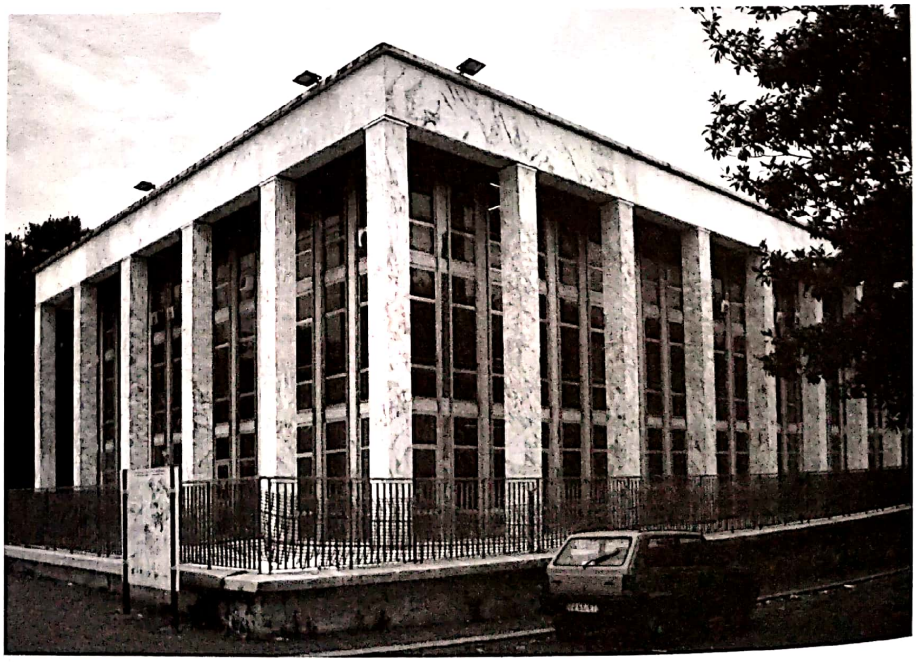
Sorin Vasilescu

Ettore Rossi, *Restaurant la E42*, EUR, Roma, 1937–1942 >

Ettore Rossi, *Restaurant la E42*, EUR, Roma, 1937–1942, plan ⌟

Ettore Rossi, *Restaurant la E42*, EUR, Roma, 1937–1942 ⌟





Scanned with OKEN Scanner

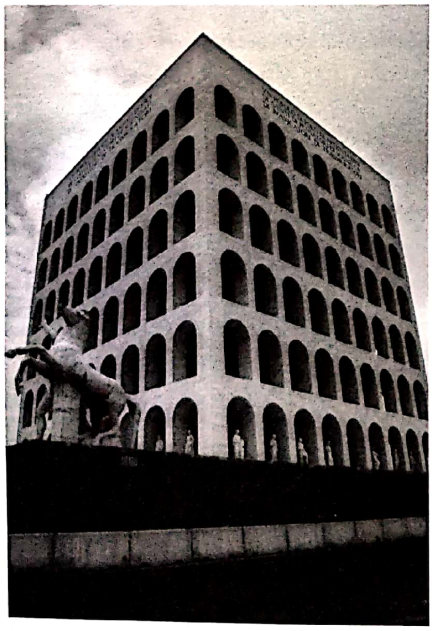
Roma constructore, basorelief la Palatul birourilor administrației autonome E42, EUR, Roma 1937–1942 <

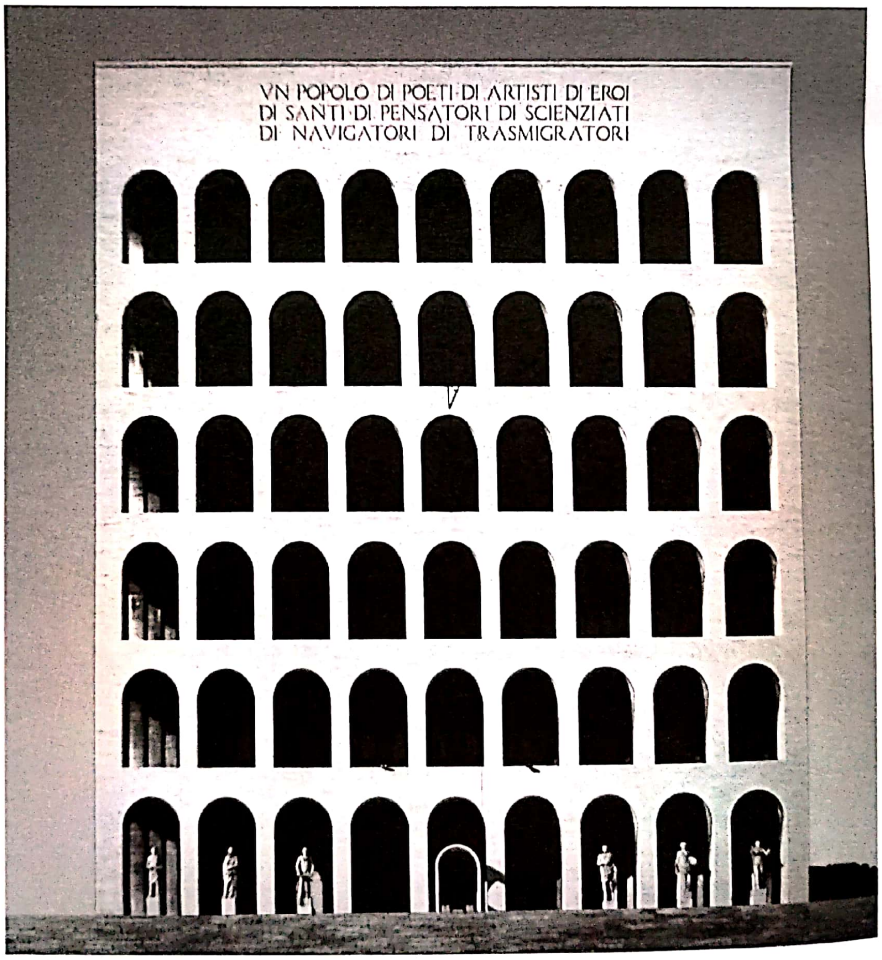
Griselli Italo, *Genio dello Sport*, bronz, Palatul birourilor Administrației autonome, E42, EUR, Roma, 1938–1942 ⌄

Scanned with OKEN Scanner

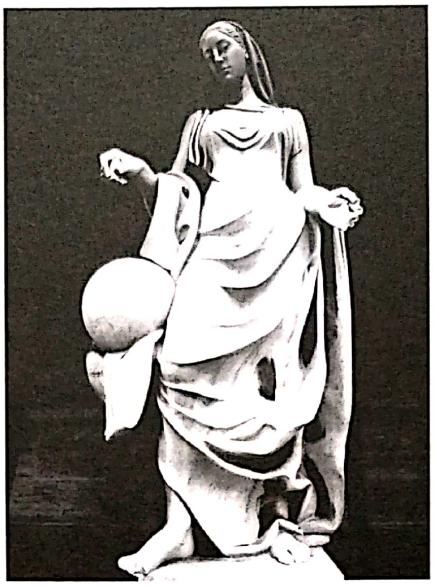
Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno La Padula, Mario Romano, *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 >

Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno La Padula, Mario Romano, *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 > ⌄



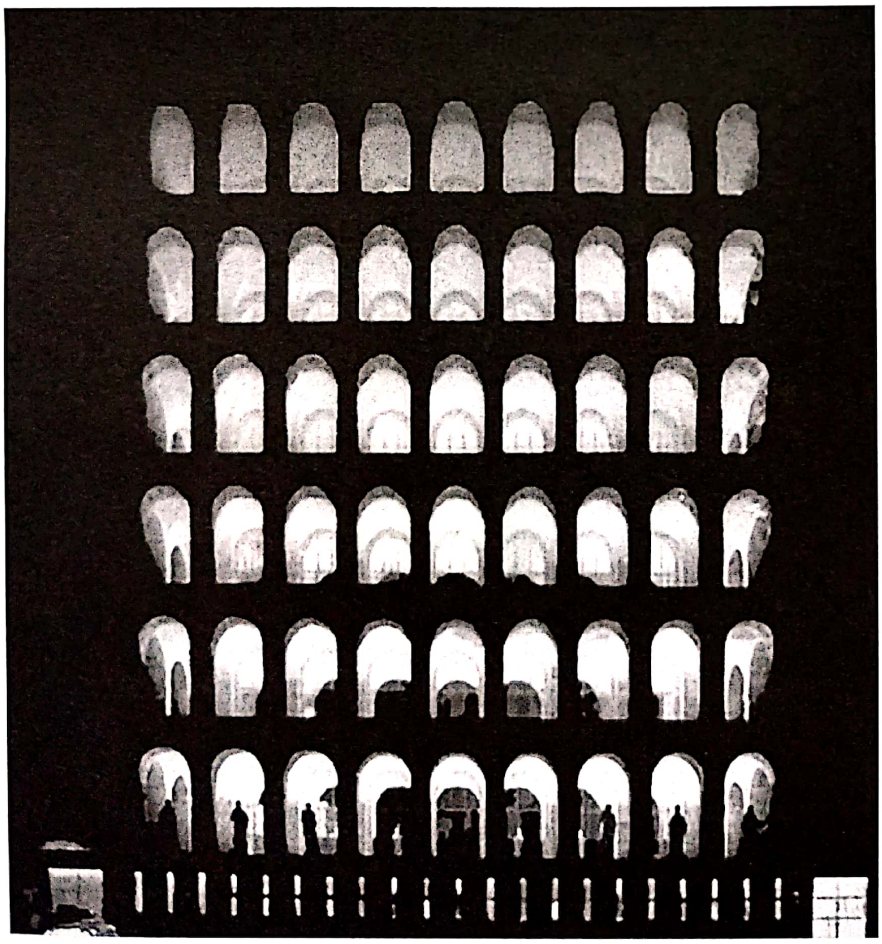


Scanned with OKEN Scanner



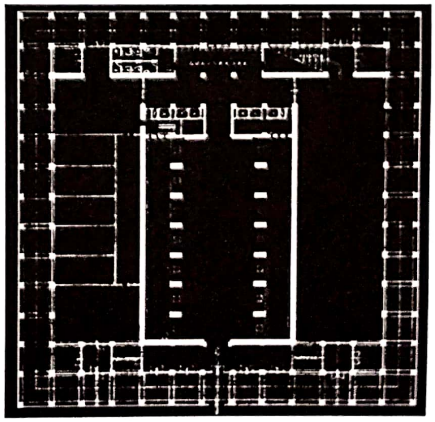
Sculptură de Scarpetta pentru *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 <

Sculpturi la *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 <



Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula, Mario Romano, *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 <

Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula, Mario Romano, *Palatul Civilizației Italiene*, E42, EUR, Roma, 1937–1942, plan ⌄

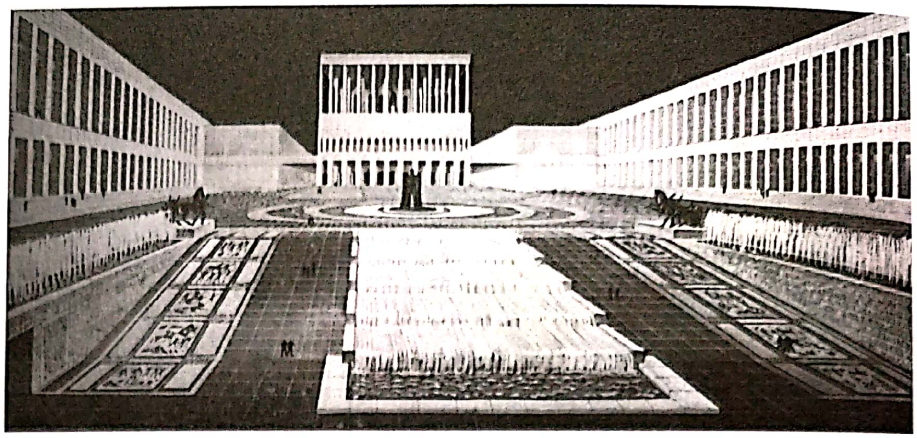


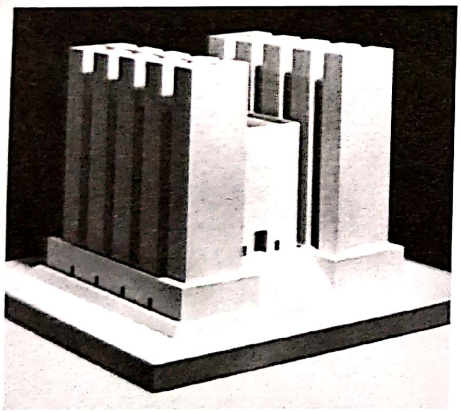
Scanned with OKEN Scanner

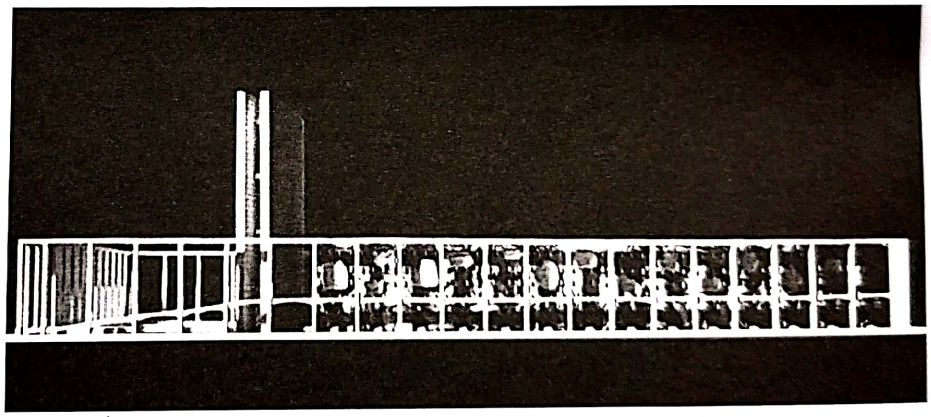
Luigi Moretti, *Palatul Civilizației Italiene*, concurs, E42, EUR, Roma, 1937–1942 >

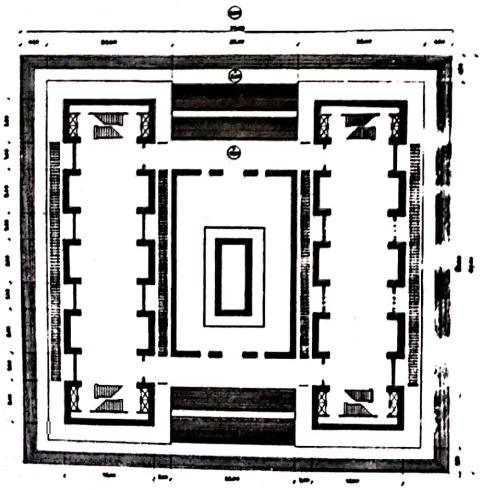
Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Gaetano Ciocca, Enrico Prressutti, Ernesto Rogers, *Palatul Civilizației Italiene*, concurs, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ↲

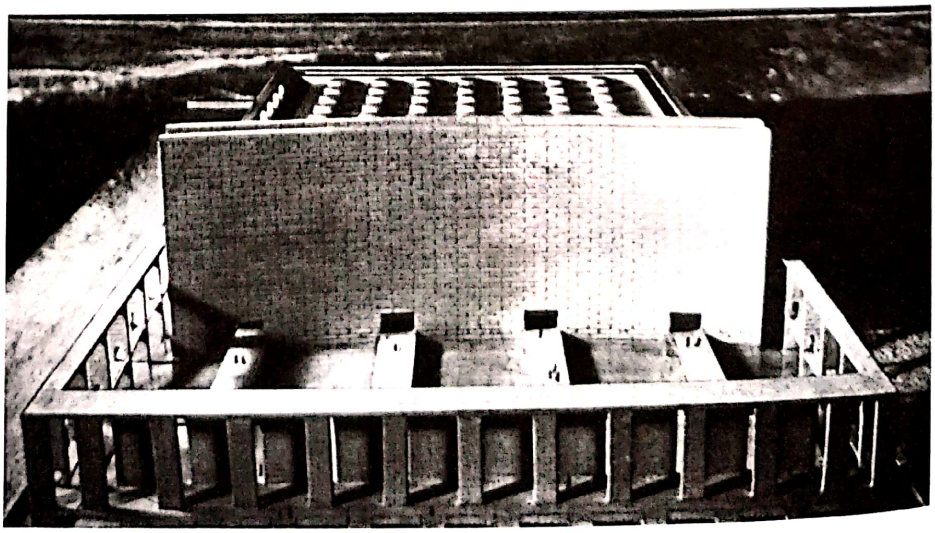
Luciano Baldessari, *Palatul Civilizației Italiene*, concurs, E42, EUR, Roma, 1937–1942, macheta și plan ⌄



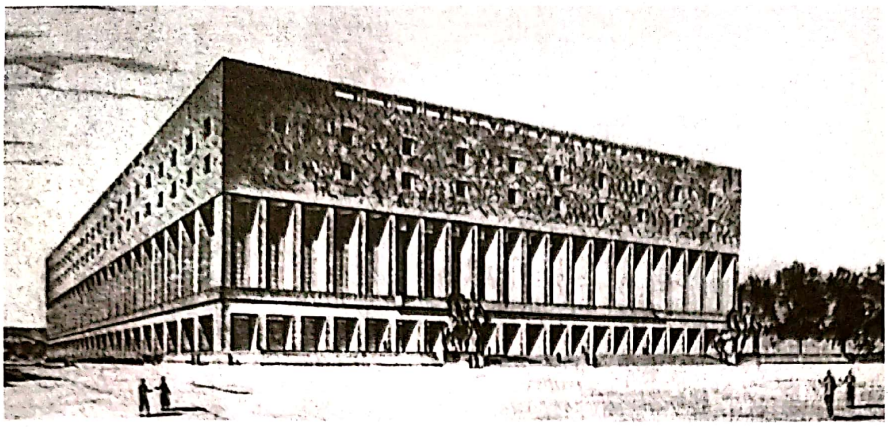








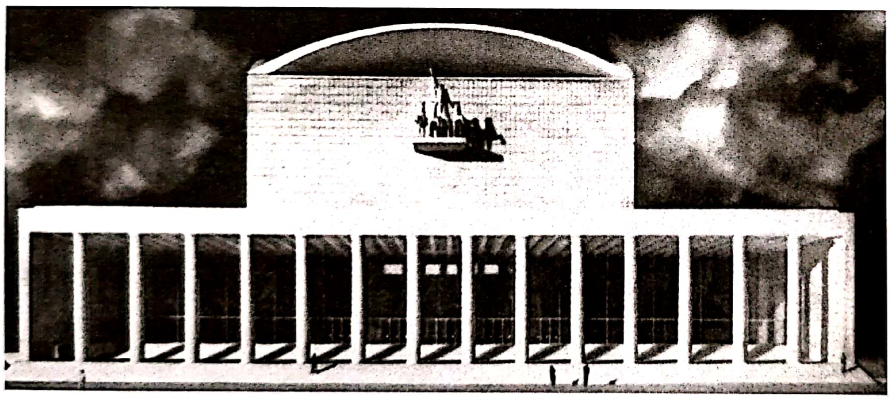
Scanned with OKEN Scanner

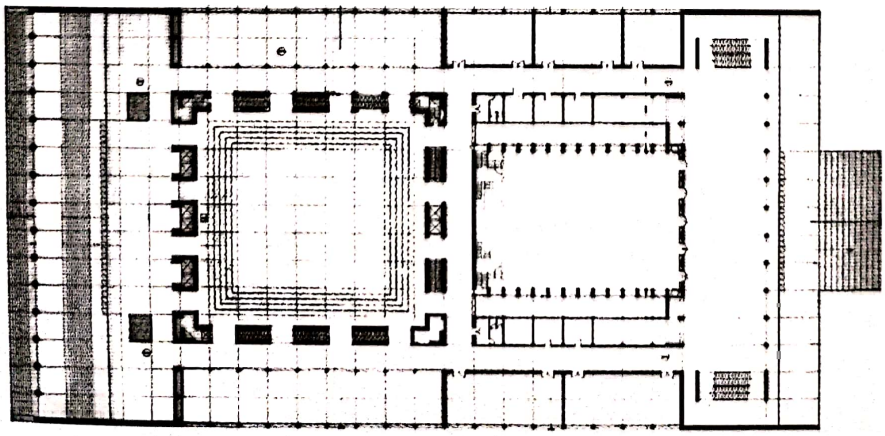


Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Gino Peresutti, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, concurs, E42, EUR, Roma, 1937–1942 <

Adalberto Libera, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ⌊

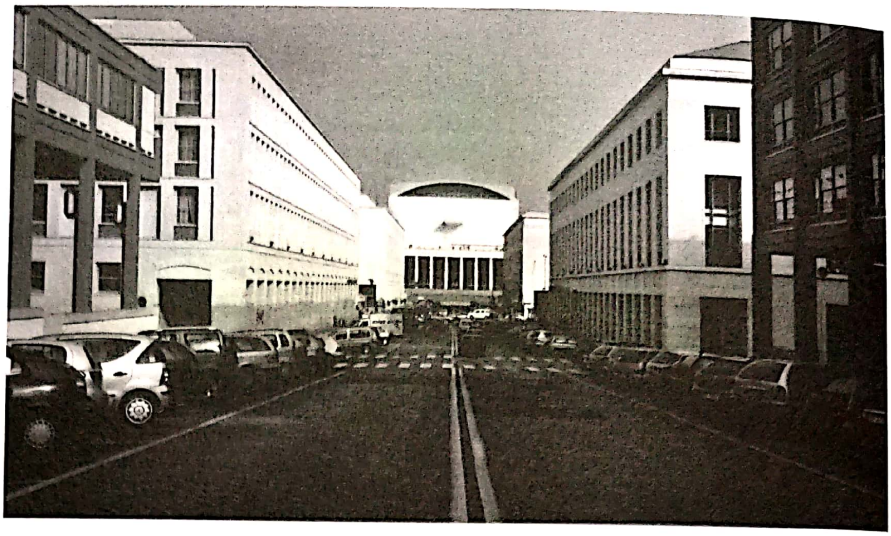
Adalberto Libera, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, E42, EUR, Roma, 1937–1942, plan <

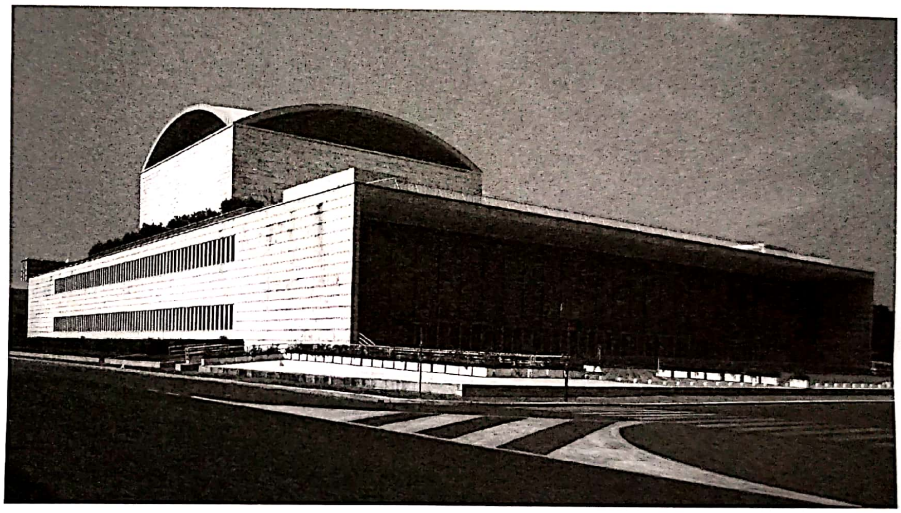


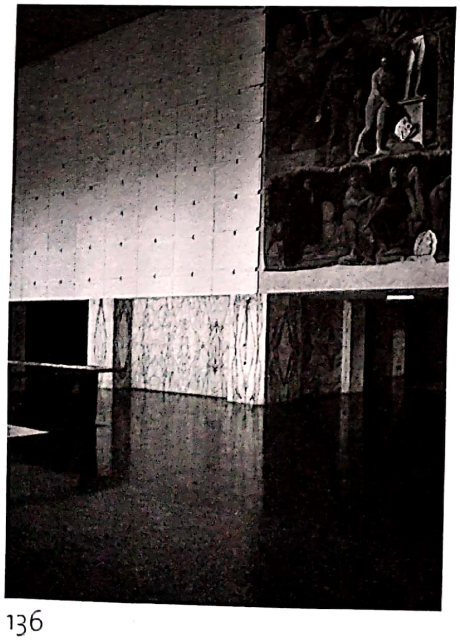


Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ⌄ ›





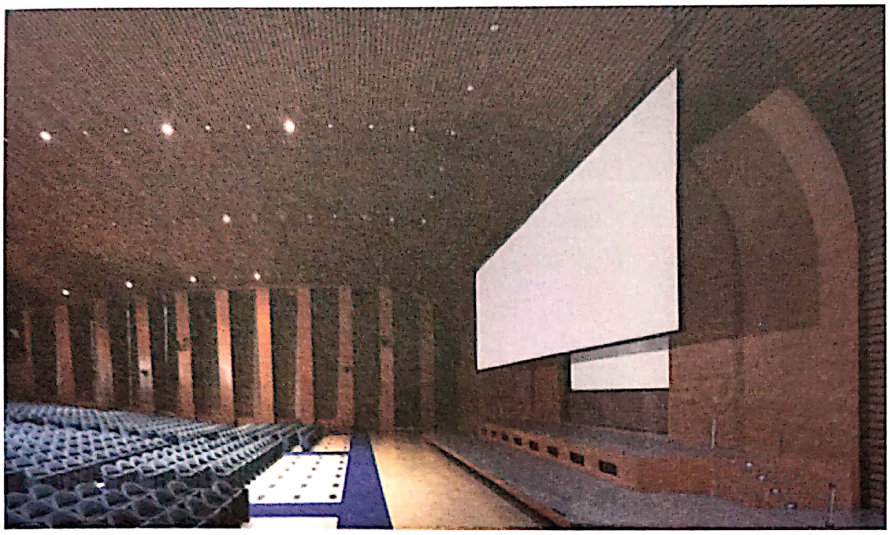


Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi

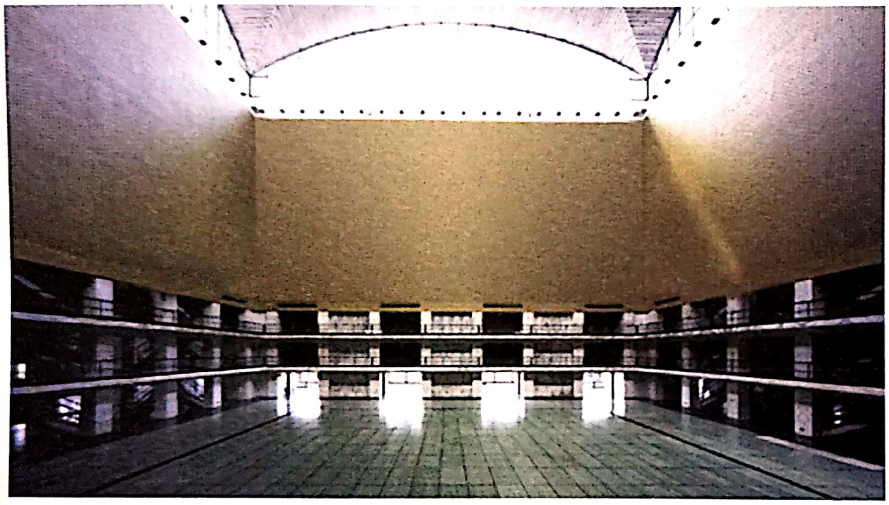
Pe același *decumanum* se găsește o altă construcție reprezentativă pentru dimensiunea sa arhaică, Palatul de Recepții și Congrese, proiectat în 1937 de către Adalberto Libera. Palatul Congreselor este conceput din forme pure, rezultate din intersecția dintre un paralelipiped și un cub cu latura de 40 de metri, care conține marea sală, acoperită cu o boltă uriașă, veritabilă sinteză modernă a studiilor lui Libera asupra edificiilor de plan central. Palatul este realizat din beton armat, material considerat de către Libera ca materialul menit să realizeze monumentalitatea clasică. El este de deplină «simplicitate a planurilor, a ritmurilor plinurilor și golurilor, în care alternanța umbrelor geometrice generează o compoziție de spații și valori, care amintește perioada de început a arhitecturii grecești... această naturală evoluție duce la o artă mai consistentă, și datorită faptului că această renaștere are loc într-un moment de renaștere generală, putem să recunoaștem valorile plenare ale unei noi perioade arhaice în istoria arhitecturii».

E42, Expoziția Universală care urma a avea loc la Roma în 1942, a fost momentul apoteotic arhitecturalo-urbanistic ce trebuia să celebreze eterna forță a noii Italii. Ea a fost însă și cântecul de lebădă al arhitecturii metafizice mussoliniene din cauza unei noi realități istorice: războiul.

Scanned with OKEN Scanner

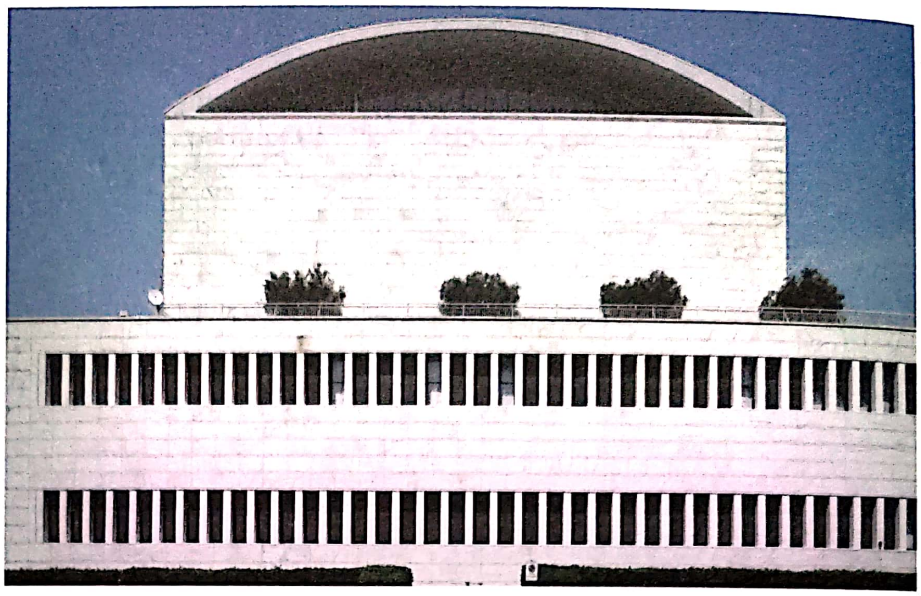


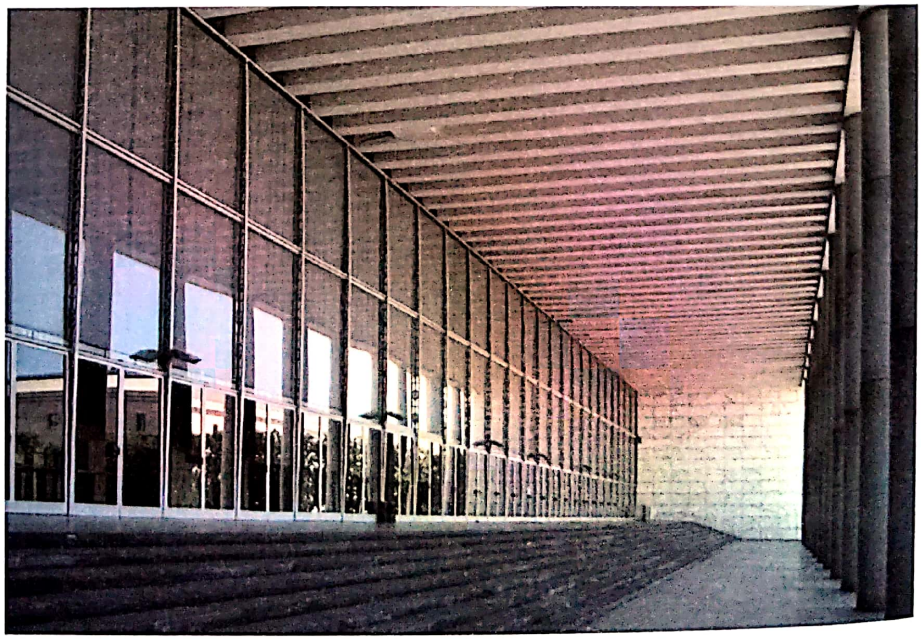
Adalberto Libera, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 ⌄ <



Scanned with OKEN Scanner

Adalberto Libera, *Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*, E42, EUR, Roma, 1937–1942 >





Scanned with OKEN Scanner

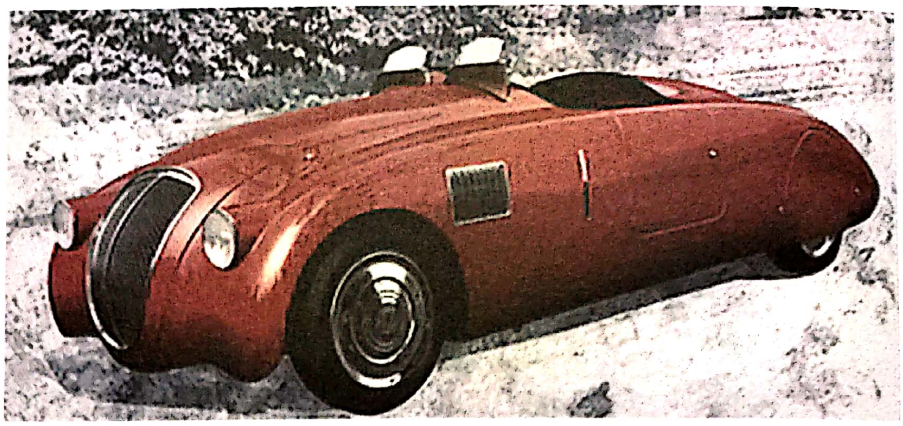
Scanned with OKEN Scanner

ARHITECTURA DE INTERIOR, ARREDAMENTO ȘI DESIGN

Dezbaterea culturală ce însoțea în întreaga lume afirmarea arhitecturii moderne în general și a raționalismului în special, aborda la diverse niveluri problema *design*-ului și a *arredamento*-ului standardizat, considerat obligatoriu pentru normele estetice ale noii arhitecturi. Această problemă a preocupat constant pe arhitecții și pe designerii italieni, deși nu a fost abordată explicit în manifestul «Grupului celor 7» și nu s-a pus teoretic nici la Expoziția de Arhitectură Rațională de la Roma din 1928, care acorda însă o mare importanță propagandei vizuale, parte integrantă și generatoare a *arredamento*-ului spațiilor expoziționale. Principala preocupare s-a axat pe problemele «designului critic și figurativ (nu numai tehnic) al artelor aplicate, pentru a folosi o expresie larg legată de categoriile estetice idealizate» (Vittorio Gregotti). Designul, înțeles ca optimizare a funcțiunii prin formă, a necesitat, ca teorie, în primul rând o mai strictă definire a domeniului de activitate, precum și o clarificare a termenilor. Astfel s-a încercat calificarea «obiectului» în raport cu noul stil de viață, precum și o diversificare a sa în raport cu unele categorii stilistice: modernitate, conservatorism, istoricism, stil rustic, modernism moderat, antiromantism, noua avangardă internațională, ceea ce în termeni italieni se exprima prin raționalism, novecento, metafizic, futurist, monumentalism de stat. Obiectul a fost supus unei vii dezbateri și din cauza contradicțiilor devenite clasice pentru cultura modernă, contradicțiile dintre calitate-cantitate și operă unică-producție în serie. Pentru *arredamento* și design, de o importanță majoră a fost fondarea, în 1928, a celor două reviste: «Domus» și «Casabella», conduse de Giuseppe Pagano și Eduardo Persico, în care sunt tratate problemele designului arhitectural, ale designului de obiect și ale locuirii nu doar la nivel teoretic ci mai ales prin propuneri și exemple reale. Scopul lor era să ofere modele de locuire și să popularizeze *designul* italian, oarecum neglijat din punct de vedere teoretic, din cauza orientării generale de «cochetare cu modelele modernului internațional». Aceste reviste prezintă studii de design, de arhitectură de interior și de *arredamento* care dau specificitate noii arhitecturi italiene, marcând cu suficientă claritate legătura dintre estetica obiectului, producția industrială și direcțiile oficiale ale arhitecturii. Prin aceste reviste, veritabile bănci de date, s-a promovat instituirea unor noi rapoarte între arta pură, artizanat, meserii și industrie, dându-se un răspuns italian problemelor dificile, pe care și le pusese și *Werkbund*-ul german, care grație expoziției organizate de Gropius la Salonul Artiștilor Decoratori, a devenit cunoscut în Italia, contribuind la răspândirea ideii de simplificare și stilizare a formelor și a producției în serie. În paginile revistei «Casabella» a apărut prima documentație fotografică și critică a *arredamento*-ului funcțional german și a tehnologiei sale. «Casabella», pe lângă articolele despre arhitectura germană, olandeză, franceză și suedeză, începând din 1931 a instituit o rubrică: «La città che si rinnova» (*Orașul ce se reînnoiește*), care prezintă amenajări funcționale ale magazinelor, exemple care pot schimba subtil gustul contemporanilor, mult mai ușor decât o dezbatere teoretică. Dar, așa cum remarca Eduardo Persico, comentând a IV-a Expoziție de la Monza – dedicată artelor decorative și industriale moderne – trebuie avut în vedere și pericolul latent care zace, însă, în operația critico-estetică de îmbinare cu dezinvoltură a lumilor atât de diverse ale industriei, finanțelor și a artelor, cu pendularea stilistică necontrolabilă între neoclasic și rațional, specifice acelei «tendințe unice, rezultat al teoriei moderne». Dintre cei care au pregătit direct apariția unui design și a unui *arredamento* modern, gândit de la modulul arhitectonic, care necesită însă

Ugo Zagato, *Lancia Aprilia Sport*, 1938 >

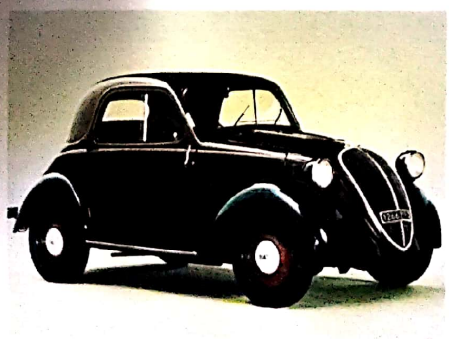
Dante Giacosa, *FIAT 500 – Topolino*, 1936 ˅



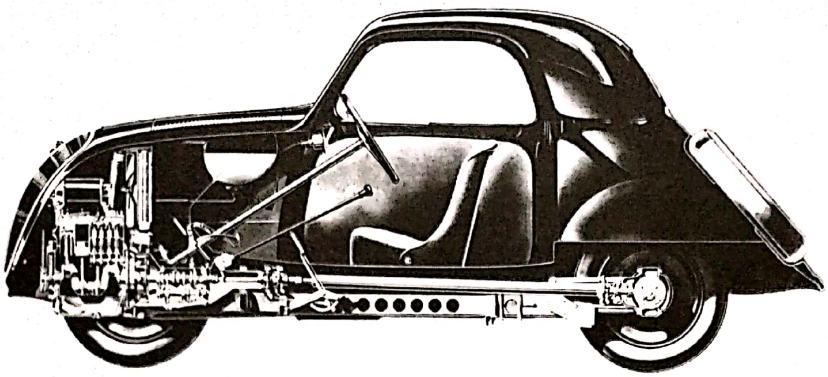
o execuție perfectă, industrială și o multiplicare în serie, trebuie amintiți Gio Ponti, Pagano (primii designeri de electromotoare), Caccia și Castiglioni (autori ai unei noi și revoluționare tipologii a aparatelor de radio), precum și pe toți autorii de design automobilistic, domeniu în care primatul italian este incontestabil. Un loc aparte între designerii de automobile l-au avut Battista Pininfarina, Felice Bianchi Anderloni și Ravelli, autori de automobile revoluționare, atât din punct de vedere tehnic, cât și stilistic. Nu este exagerată afirmația că, grație lor s-a statutat funcțiunea de designer modern de automobile. În 1934 Dante Giacosa a proiectat micul automobil FIAT 500 «Topolino», primul automobil popular de mic litraj din lume, care va revoluționa conceptul de automobil. Alfa Romeo, Lancia și Fiat au fost promotorii marilor demersuri formale care au făcut ca designul să treacă de la stadiul artizanal la cel industrial modern. Creațiile lor au anticipat, cu o uimitoare clarviziune estetică principalele direcții pe care avea să pășească designul auto. Designul lui Pininfarina și Anderloni poate fi sintetizat ca reprezentând o genială căutare a unor forme compatibile cu exigențele noilor tehnologii, deci de a fi făcut la nivel superior o sinteză între formă și tehnologie. Și grație lor, pentru prima dată în istoria artelor aplicate, mutația formală a precedat transformările tehnologice.

Pentru istoria designului modern o importanță extraordinară a avut-o politica de design industrial promovată de către Adriano Olivetti care, la fel ca și cei de la FIAT, a înțeles să treacă printre primii de la stadiul artizanal la cel industrial modern, nu numai din punct de vedere tehnologic și financiar, dar mai ales printr-o organizare științifică a producției și o permanentă actualizare a producției. De un succes excepțional s-a bucurat prima mașină portativă de scris M.P.1 realizată pentru Olivetti de către inginerul Aldo Magnelli. Antonio Gregotti afirmă că acest produs de design de înaltă clasă a exercitat asupra publicului «o atracție psihologică, grație rezultatului estetic atins de integrarea dintre carcasă și mecanism: era un produs care se dorea a fi imaginea unui stil de viață de avangardă». Prin lucrul în comun al unor echipe formate din artiști, arhitecți, tehnicieni și specialiști în publicitate, Adriano Olivetti a reușit să impună întregii lumi produsele sale, produse care atât tehnic cât și estetic erau de avangardă. La birourile de la Olivetti au fost angajați, încă din 1935, arhitecții Figini și Pollini, pictorul Schawinski și inginerul Ottavio Luzzati. Dar, pentru mai bine de 15 ani, Marcello Nizzoli, fost colaborator al lui Persico, avea să conducă biroul de design de la Olivetti, realizând opere reprezentative pentru arhitectura de produs, opere care grație calităților excepționale tehnice, formale și ergonomice au devenit simboluri ale designului peren, ca primul calculator «Multissima», realizată în 1940 și produs în aceeași formă ani îndelungați.

Edificatoare pentru întreaga situație a designului italian au fost celebrele Trienale, ocazie unică de confruntare a tuturor tendințelor formale și stilistice. După Trienala din 1930, critica marchează mutațiile estetice ale epocii, condiționate de evenimentele socio-politice, fapt ușor de remarcat din articolele lui Papini, în care se pune pregnant problema obiectului, căruia i se cere o «interpretare modernă, originalitate, perfecțiune tehnică», împreună cu o eficiență a producției care presupune capacitatea



Scanned with OKEN Scanner



Dante Giacosa, *FIAT 500 – Topolino*, 1936 < >

producătorului de a răspunde exigențelor cererii. Aceste idei au fost materializate în grădina Vilei Regale din Monza prin trei construcții provizorii simbolice: casa de vacanță «Domus Nova» a lui Ponti și Lancia, «Casa electrică» de Figini, Pollini, Frette, Libera, Bottoni și «Casa populară» a lui Lovarini. Cele trei pavilioane răspund în manieră specific italiană noilor comandamente sociale, urmărind, ca și *Werkbund*-ul german, realizarea unui raport nou, exemplar, între industrie, capitalul financiar și artă.

Aceloraşi comandamente socio-estetice răspund şi: «La Galleria del Milione» de Pietro Lingeri, celebra cafenea «Croja» de Baldessari, Figini şi Pollini şi manechinul metalic al lui Nizzoli, toate prezentate în maniere care neagă orice decorativism, dar îşi recâştigă preţiozitatea prin jocul inteligent al materialelor şi inventivitatea spaţială. Astfel creşte interesul pentru materiale foarte noi şi pentru linii caracteristice raţionalismului. Un exemplu este scenografia lui Enrico Paulucci şi Carlo Levi pentru filmul «La Vittoria di Pirro», unde se prezintă interioare de o modernitate absolută, reprezentative pentru gustul italian contemporan. Astfel, mobilierul metalic a intrat în actualitate, iar cinematografia a devenit un mijloc de informare (filmele: «Due cuori felici» – 1932, «Dinamo dell'eroismo» – 1932 şi «Paradiso» – 1933). Într-o manieră asemănătoare, ampla documentaţie furnizată de revistele «Casabella» şi «La città nuova» asupra unui *arredamento* privat, creat la Milano de Figini, Pollini şi Baldessari, indică posibilitatea realizării unui ambient specific prin rezolvarea interdependenţei dintre *arredamento* şi distribuţia spaţială. Exemplificarea se face prin amenajarea camerei de zi, unde o atmosferă particulară este creată de perdeaua transparentă care acoperă uşa-fereastră, precum şi de prezenţa unui mic luminator, în spatele căruia patru diafragme mobile (una albă, una neagră, una gri deschis şi cealaltă gri închis) formează fundaluri variabile pentru tablouri ce se armonizează cromatic cu pardoseala din linoleum gri şi negru. Pentru a înlătura o falsă înţelegere a noilor relaţii dintre clasic şi modern, Pagano, după o atentă analiză a unui interior al lui Mies van der Rohe şi a unui atrium al unei vile antice romane din Pompei, a făcut o pertinentă demonstraţie a modului în care modernismul pur poate avea o legătură subtilă, spirituală, cu marea tradiţie. Şi astfel, încă din anul 1931 se pregătea terenul teoretic pentru lecturarea arhitecturii moderne într-un nou cod, al limbajului coerent al clasicismului de factură mediteraneană.

Un alt eveniment important pentru devenirea designului italian a fost a IV-a Trienală, inaugurată sub numele menţinut până azi de «Expoziţia Trienală Internaţională a Artelor Decorative şi Industriale Moderne». În unele exponate – după Enrico Paulucci – puteau fi remarcate influenţele a două direcţii stilistice diferite: a «neoclasicismului de origine vieneză» şi a «raţionalismului de origine germană». Acest conflict între «neoclasic» şi «raţionalism» îl va face pe Persico să insiste, pentru atenuarea conflictului, asupra faptului că o operă a lui Ponti şi una a lui Terragni aveau în esenţă aceeaşi destinaţie practică, aceeaşi utilitate, care se aşează deasupra preferinţelor estetice. În realitate, se putea vorbi de două tendinţe opuse, care servesc aceluiaşi scop, chiar dacă pe planul gustului contrastul nu era atât de clar între neoclasicii mai rafinaţi, căutători ai certitudinilor şi raţionaliştii care încercau să promoveze noul printr-un stil rece, cal-

Scanned with OKEN Scanner

Carlo Mollino, *Scaun pentru Lisa & Giò Ponti*, Torino, 1940 >

Carlo Mollino, *Scaun pentru casa Minola*, 1944 >

Luigi Dominioni Caccia, *Scaun pentru o casă privată*, Bergamo, 1941 ⌄

culat și armonios. Trienala a V-a (1933) subliniază schimbările morale din ultimii ani din domeniul artelor decorative și expoziția de locuințe compusă din 33 de construcții ridicate în parc pune în contact direct publicul larg cu experimentele arhitectonice moderne ale arhitecților italieni, caracterizate de virtuozitate constructivă și rafinate amenajări interioare. Exemple edificatoare în acest sens sunt casa de weekend (de BBPR și Portaluppi), vila Aviatorilor (de Scoccimarro, Pietro Zanini, Midena), vila atelier pentru un artist (de Figini și Pollini), casa cu structură de oțel (de Pagano, Albini, Camus, Mazzolini, Minoletti, Palanti), casa unui artist (Terragni, Lingeri, Cereghini).

S-a acordat o atenție deosebită definirii cât mai clare a raportului dintre arhitectură, arhitectura de interior și *arredamento*, punându-se accentul pe relația dintre elementele fixe și cele mobile, dintre spațiul interior și cel exterior, ca în remarcabilele interioare realizate de către Figini și Pollini de la vila Studio, unde un scaun «Thonet» se armonizează în mod fericit cu mobilierul negru și portocaliu bordat de elemente metalice cromate și cu pavimentul din plăci de marmură albă. In același spirit sunt realizate și amenajările lui Albini și Palanti în «Casa de oțel» în care se alătură lemnul prețios linoleumului și schelăriei metalice sau camera de zi cu birou a lui Albini și Palanti, unde se folosește inoxul pentru picioarele patului, meselor și scaunelor, linoleumul bej, albastru și negru; toate acestea confirmă, deci, o încredere totală pentru materialele noi, netradiționale, produse de industria chimică în expansiune.

La Trienala din 1933 se propune pentru noua Italie realizarea unei arhitecturi și a unui design de arhitectură în care să fie prezent un profund sentiment de conștiință civică ce neagă folosirea unei decorații ușuratice, capricioase, de originalitate îndoielnică, pentru a o cuprinde într-o acțiune colectivă de o nouă moralitate. Această tendință este exemplificată de magazinele Parker din Milano (1934), unde Persico și Nizzoli curăță arhitectura de orice retorică pentru a realiza o singură vibrație a liniei, dovada unui gust care revine la esența celor două culori nonculori: alb și negru, și a celor două linii esențiale: verticala și orizontala. Folosind aceleași principii și aceeași compoziție spațială, Giuseppe Pagano, după experiența de la școala SIST de la Torino, amenajează la Milano trei camere în birourile Casei «Popolo d'Italia».

În același spirit sunt realizate și Expoziția de Aeronautică din 1934, precum și Expoziția de Agricultură de la Bologna din 1935, exerciții stilistice ce ilustrează noile tendințe estetice și noul gust acceptat ca semn distinctiv al noii societăți italiene.

Gustavo Pulitzer Finali, respectând argumentele funcționale ale designului naval, caută și realizează o expresie coerentă a imaginii interiorului și exteriorului navelor, în concordanță cu descoperirile și perfecționările tehnice din domeniul navigației moderne. Pulitzer, atunci când colaborează cu marea industrie navală din Trieste, urmărește și reușește printr-un perseverent studiu estetico-funcțional, transformarea radicală a designului naval și crearea unei imagini a Italiei moderne, ceea ce nu exclude însă

Scanned with OKEN Scanner

Carlo Scarpa, *Scaun model No. 765*, 1934 <

Giuseppe Pagano, *Scaun pentru cantina Univeristății Bocconi*, Milano, 1942 <

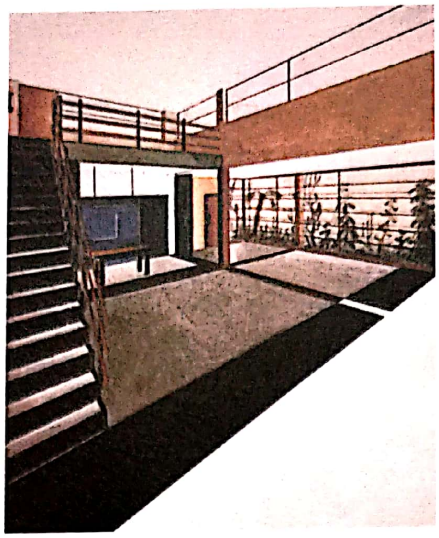
Luigi Vietti, *Fotoliu de lemn lamelar*, Stazione Maritima Andrea Doria, 1933 ⌄

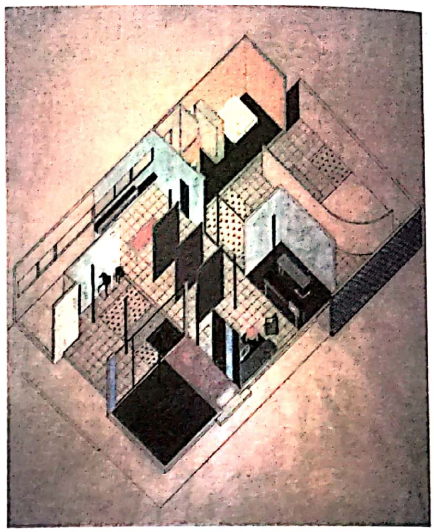
inserțiunea rafinată de opere de artă modernă pură, cum ar fi tapiseria lui Campigli, bronzul lui Andreotti, natura moartă a lui Severini.
Noua conștiință socială a acestei epoci a consensului îl face pe Pagano să încerce să elaboreze la a VI-a Trienală, o casă modernă și rafinată (accesibilă până atunci marii burghezii și iubitorilor de artă) pe care să o propună întregii populații. Carlo Rava subliniază problemele de principiu moral ce se ridică într-un stat al socialismului corporatist între creația și producția cu caracter social și creația estetico-artistică orientată spre o producție excepțională, de lux, menită a impune lumii civilizația unei noi Italii, a Italiei Fasciste, devenită imperială de puțin timp. Întregul design al epocii va avea doi poli: unul al orgoliului modestiei și altul al luxului necesar.
După sancțiunile economice aplicate Italiei, la sugestia lui Nicolae Titulescu, de către Societatea Națiunilor, în spiritul noii politici autarhice, se reevaluează folosirea materialelor deficitare, ca lemnul și se utilizează tot mai mult materialele așa-zis raționale: inox, linoleum, securit. Pentru a demonstra intențiile sociale și morale ale regimului, au fost realizate numeroase opere în care formele funcționale și *arredamento*-ul standardizat puneau în valoare tehnologia modernă; mobilierul folosea mai cu seamă tuburile metalice și cristalul, acțiune care a marcat începutul unei colaborări benefice cu industria. «Mașina și arta iată cei doi poli între care pendulează o nouă arhitectură și o nouă societate». Noua arhitectură, unitară prin simplitate și ordine, se reflectă în propunerile pentru «O casă populară» a lui Bottoni și Griffini, făcute la a V-a Trienală, propuneri ce sunt rodul unor profunde analize tipologice de verificare a componentelor structurale. În același spirit este realizat și mobilierul de metal al lui G. Mucchi, rezultatul căutării unui nou raport cu industria, precum și proiectele școlii Umanitare la a VI-a Trienală. În toate aceste cercetări apar cu claritate atât noile demersuri formale cât și respectarea unor nobile scopuri de ordin etico-moral. Ca metodologie pentru atingerea acestor scopuri se practica o anumită fragmentare a spațiilor care par a fi într-o continuă metamorfoză, pereții mascând și diferențiind spațiile. La birourile «Gualino», Pagano și Levi Montalcini taie spațiul în două cu un vitraj, practic dublându-l. Barul mobil pentru un apartament din Milano al lui Baldessari își deplasează pe ghidaje partea anterioară, desprinzându-se parcă de partea superioară și creând astfel o dublură. BBPR, la a IV-a Trienală, în soluția pentru o locuință, divizează cu o diafragmă realizată dintr-o rețea subțire, funcțiunile diurne de cele nocturne, iar printr-un dulap-perete zona de servicii de zona de odihnă. Cesare Cattaneo, la casa Pedraglio, împarte spațiul comun de cel de dormit cu un schelet și cu o pânză. În camera de zi a casei Banfi, biblioteca și pânzele au rolul de a rezolva versatilitea formelor funcționale.
Tema *arredamento*-ului a fost tratată și în cadrul Trienalei a VI-a și mai ales la pavilionul nou al Palatului Artelor, într-o expoziție de elemente de ambient expuse cu mult fast. Personalitatea creatorilor s-a afirmat pregnant, așa cum a fost cazul cu dormitorul

Scanned with OKEN Scanner

Pietro Bottoni, *Casa electrica*, Monza, 1930 >

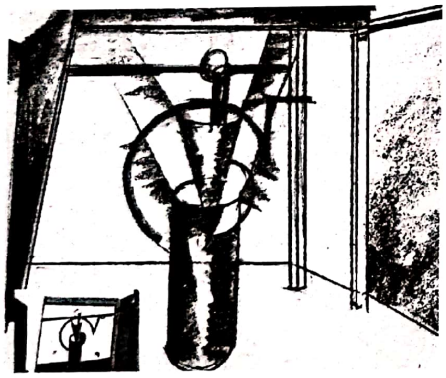
Luigi Figini, Gino Pollini, *Casa per artista*, Milano, 1933 >





Lucian Baldessari, *Manechin metalic*, Expoziția de Textile Italiene, Barcelona, 1929 ∨

Giuseppe Pagano, Gino Levi Montalcini, *Birou*, a IV-a Expoziție internațională de arte decorative și industriale, Monza, 1930 ∨

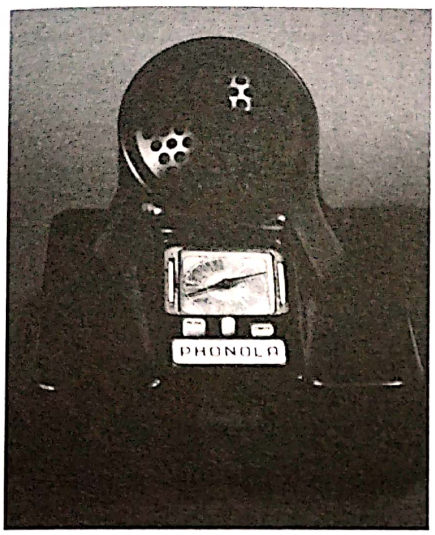


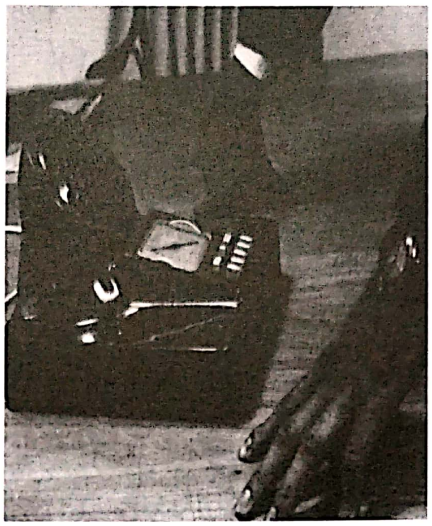
realizat de Banfi, Belgiojoso, Peressutti și Rogers (BBPR) care folosesc materiale deosebite, uneori prețioase, rezolvări extravagante și are o compoziție generată de un principiu neconvențional. Ideea de plecare era de a defini plastic toate elementele de *arredamento* și de a le prezenta ca piese independente, dar cu diverse posibilități de combinare. Pentru a obține omogenitatea întregului ansamblu, s-a urmărit echilibrul dintre elementele de mobilier și așezarea lui în spațiu, raportul plastic între forme, culori și materiale și întregirea valorii plastico-estetice a compoziției prin tratarea specială a unor obiecte singulare. Ca idee fundamentală, s-a urmărit utilizarea a cât mai puține piese tradiționale de mobilier, idee care a fost una dintre cele mai dezbătute ale raționalismului, ajungându-se până la postulatul ideal al casei fără mobilier. «Casa ideală, tipul de locuire către care tinde *arredamento*-ul modern va cunoaște desființarea mobilierului tradițional» – scria Giancarlo Palanti, în timp ce Pagano preconiza în 1936 nașterea «erei casei fără mobilier», precizând că dulapurile vor dispărea ca elemente mobile, devenind parte integrantă a casei și ținând locul pereților despărțitori între diferite încăperi. Aceasta este ideea casei grupului BBPR, în care dulapul așezat în mijlocul camerei delimitează partea de dormit de partea de serviciu, având rol de tăblie pentru pat într-o parte și garderobă cu toaletă rabatabilă și oglindă pe cealaltă parte. Acest obiect de mobilier avea o structură metalică, iar împărțirea sertarelor era de o complexitate minuțioasă; restul amenajărilor erau complementare: o bancă, un hamac, o perdea-diafragmă reticulară, care separa zona destinată odihnei de cea a activităților cotidiene. Pentru împlinirea idealurilor de viață sănătoasă și sportivă, diverse aparate de gimnastică, ca scărițe de frânghie și spalierele, erau o prezență constantă la a VI-a Trienală.

Deschizându-se în ajunul războiului, în mai 1940, a VII-a Trienală se înscrie într-un proces de chemare sobră la o ordine primordială, de clasicitate și nu de clasicism, care în termeni arhitecturali semnifică o întoarcere la acea tradiție a spiritului antic, aspirație formală a mitului imperiului mussolinian. Ca o premonițiune a dezastrelor pe care războiul avea să le aducă, la a VII-a Trienală din 1940, Albini tensionează totul, orice echilibru este precar, orice ancoraj este incert, scara nu-și găsește sprijinul și zboară ca o velieră, rețeaua hamacului este susținută de o structură sprijinită în puncte; toate aceste elemente definesc un loc incert, un spațiu care, trecând pe sub propria umbră, devine propriul reflex.

În ceea ce privește designul de obiect, mutațiile estetico-politice sunt clare la a VII-a Trienală, așa cum se vede cu claritate în «Expoziția obiectelor de serie» amenajată de Pagano. Obiectele expuse, de o sobrietate și stăpânire formală remarcabilă, erau o demonstrație pertinentă a faptului că și în economia caracterizată de marea sărăcie produsă de război, adevăratul design industrial era o realitate care avea să marcheze plenar toate domeniile vizualului. În acești ani, proiectele de design social și socializant

Scanned with OKEN Scanner





Castiglioni L. & P., *Radio Phonola cinque valvole*, 1939 <

publicate în revista «Stile» (1941–1947) reevaluează figura artizanului care reinventează lemnul și sticla. Maria Cristina Tonelli afirmă că designul anilor de război promovează forme organice cunoscute, venite din nord și propun exemple cu o rezolvare tehnică rară, preluând tendințe ale liniei italienești.

Un rol unic în întreaga istorie a arhitecturii și a designului l-a ocupat tragicul și genialul personaj care a fost Giuseppe Terragni, pentru care «arhitectura este arta organizării și educării vieții umane» în care «arhitectul intervine în indicarea comportamentelor sănătoase și utile ale omului. El ordonează, predispune și dirijează». La *Casa del Fascio* din Como, operă fundamentală a arhitecturii universale, funcționalitatea și fiecare detaliu al ambientului au fost gândite suveran, pentru a obține un rezultat unic, unitar. Una dintre cele mai pregnante calități ale lui Terragni, constă în grija lui privind stăpânirea deplină a edificiului în totalitate, de la fundații și până la execuția ultimului detaliu, cum ar fi o clanță. Aprecierea unanimă de care se bucură Terragni în paginile revistei «Quadrante» (numărul 35–36, anul XIV, 1936) relevează entuziasmul autorilor articolului pentru opera care, ca expresie a mitului fascismului încă intact, va da un nou curs arhitecturii, zdruncinând violent toate polemicile de până atunci privitoare la calitatea în sine a arhitecturii moderne, la *arredamento* și la designul «fascist». *Casa del Fascio* a fost definită ca tabla logaritmică a arhitecturii moderne, a lexicului și a vocabularului, demonstrație de găsire a celor mai potrivite soluții pentru cele mai complicate probleme de ordin formal, structuralo-arhitectonic și de arhitectură a interiorului, a *arredamento*-ului și a echipamentului.

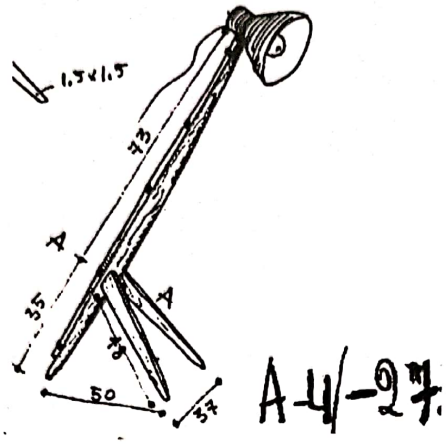
Bontempelli povestește astfel primul contact cu una dintre cele mai valoroase opere ale istoriei arhitecturii, miraculoasa *Casa del Fascio*: «totul este aerian; odată urcate cele trei etaje, locul cel mai închis și mai introvertit pare a fi terasa». Rolul arhitectului total (încărcat cu responsabilități politice și morale pe care o astfel de temă le subînțelege) trebuia să se extindă și asupra *arredamento*-ului, ale cărui componente se transformau în modele estetice și funcționale, dar și în exemple de comportament și de sisteme de lucru. Casa del Fascio nu este locul lungilor așteptări, ... camerele nu pot fi imaginate ca având ieșiri rezervate sau secrete, întâlnirile diferiților directori nu pot avea caracterul de conclav redus. Și asta pentru că predomina conceptul vizibilității, stabilind o anumită relație între public și membrii fundației. Depășind tradiționalele soluții planimetrice care se rezolvau în sectorul birourilor publice cu holuri, coridoare, camere închise și compartimente standard, birourile Casei del Fascio se caracterizează prin folosirea pereților transparenți împlinind astfel dorința lui Mussolini care vedea Casa del Fascio ca pe o «casă de sticlă, în care toți să poată privi». În același timp mobila trebuia să nu fie greoaie, ci formată din paravane în spatele cărora să se poată lucra normal. Mobilierul era conceput ca un instrument de lucru transparent, similar cu învelișul care îl conținea. Seriozitatea cu care a atacat Terragni problema *arredamento*-ului este

Mașina de scris Olivetti MPI, 1934 ⌄

Scanned with OKEN Scanner

Franco Albini, *Lampa Mitragliera'*, 1938–1940 >

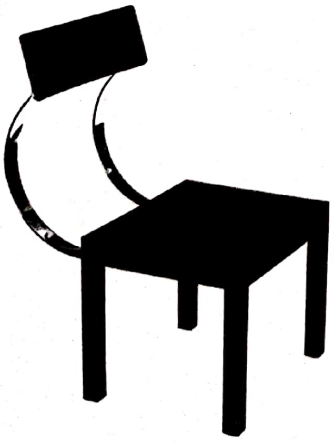
Giuseppe Terragni, *Scaunul SCAGNO*, 1936 ∨



dovedită de cantitatea mare de schițe și desene pregătitoare în care se precizează pe alocuri caracteristicile obiectelor – începând cu scaunul cu scheletul din tub metalic și spătarul curb (precedat de un alt exemplar al scaunului de birou cu șezutul din lemn și spătarul susținut de două arcuri din oțel cu secțiune rectangulară) și continuând cu fotoliul, nerealizat dealtfel, pentru care avem câteva desene semnificative și care avea pernele așezate pe o structură metalică similară cu cele proiectate de Le Corbusier. Dintre mobilele cele mai cunoscute și realizate de către Terragni, amintim scaunele și fotoliile executate dintr-o singură bucată de tub cu dublă curbură, sau masa de lucru cu scaun din lemn.

Semnificative sunt și studiile pentru mesele de scris și birouri, schițe ce dovedesc căutarea unor materiale cât mai actuale și adaptate funcțiunii («utilizarea materialelor prețioase și durabile va fi un factor de îmbogățire atât pentru exterior, cât și pentru interior»). Toate acestea păstrează cu o mare grijă elementele de ambient cele mai reprezentative («Trebuie să dăm un caracter mai puternic celebrativ inscripțiilor, firmelor, indicatoarelor»). Sunt interesante schițele pentru un birou în care Terragni face o notă pentru a-i cere lui Nizzoli vești despre noi materiale americane. Probabil este vorba de «formica» – laminat pe bază de rășini sintetice, care în Statele Unite începuse să se răspândească în domeniul creației de mobilier, în virtutea calităților sale de inalterabilitate, ușurință de curățare, greutate mică, strălucire și posibilitățile producerii în culori diferite. În lipsa veștilor despre «formica», Terragni alege un alt produs din gama materialelor plastice – ebonita (pe bază de cauciuc, foarte răspândită în Italia și Germania) sau *opakglass* lipit de oțel, așa cum rezultă din notele de pe marginea unei schițe de birou. Studiul formelor și materialelor meselor s-a concretizat apoi în patru forme fundamentale de birou de scris, cu blatul din cristal opalin în culorile alb, negru, gri, verde deschis, iar pentru sala de ședințe (vizibilă printr-un mare vitraj din atrium) a fost studiată o masă de 7m x 1,40m din materiale prețioase ca palisandru pentru blatul de lucru, acoperit de o foaie de cristal de numai 10 mililmetri grosime și alpaca cromată pentru suporturile realizate din țeavă de oțel-inox. Aceeași grijă pentru design și materiale se arată și în masa de scris pentru cabinetul directorului, realizată din palisandru și inox, cu un blat rotund de cristal, sprijinit pe două elemente din alpaca în formă de grilă reticulată, cu o asimetrie a elementelor componente și cu o marcată întrepătrundere dinamică a volumelor.

Eduardo Persico spunea că sunt suficiente doar căutarea formei și a culorii pentru a ajunge la creații expresive cum este Casa del Fascio a lui Terragni, cu fotoliul realizat din linii simple, cu statuia Ducelui închisă într-o vitrină curbă de cristal, cu manechinul



Scanned with OKEN Scanner

Gabriele Mucchi, *Scaun de metal cromat și sfoară*, 1934–1936 <

Giuseppe Terragni, *Scaun cu structură metalică pentru Casa del Fascio*, Como, 1932–1936 ˅

metalic al lui Nizzoli, cu săgeata din diferite esențe de lemn de pe tavan, de clară nuanță futuristă. Întregul ansamblu are un caracter modern, exemplificând ideea unui raționalism liric și sensibil. O tratare mai scenografică o are sala de expoziții, cu o scenă formată din trei planuri în gri, roșu și negru și cu o vitrină mobilă executată din esență de măslin și nuc ferarez, tratată cu detalii geometrice și având un studiat echilibru compozițional. Acestora li se alăturau două tipuri de fotolii din care unul (similar aceluia de la intrare, dar cu o structură de lemn vizibilă – care îi dă forma de cutie) demonstrează supraviețuirea cubismului revoluționar, greu și masiv al începutului de secol, prezent încă în mobilele proiectate de Terragni în anul 1929. Au mai fost folosite și materiale foarte scumpe, ca onixul din Algeria și metalul cromat pentru blatul barului mobil, malpadul roșu, nucul, palisandrul și cristalele, materiale care indicau optica unui artizanat de lux și ideea unui ambient care să răspundă normelor noii estetici, fără să piardă din caracterul lor decorativ. Unele piese de mobilier, cum ar fi fotoliul, nefiind gândite pentru o producție industrială, aveau o perfecțiune a formei și a design-ului care le permiteau să devină prototipuri greu de realizat.

În spirit raționalist a fost realizată o Croitorie, prin reamenajarea, de către un grup de tineri arhitecți, a șase săli: biroul directoarei, atelierul, sala pentru lenjerie, sala cu cabine de probă, intrarea și sala de expoziție, ultimele două proiectate de către Terragni. Este vorba de o manifestare importantă nu numai pe plan estetic, dar și din punctul de vedere al colaborării dintre cei cinci proiectanți și cel puțin 40 de firme (de tapițerie, de marmură, de accesorii metalice, etc.). Toate sălile sunt caracterizate de o remarcabilă puritate a designului, de simplitatea liniei, de clara continuitate a profilelor și de exprimarea sinceră a suprafețelor plane. Interioarele au în același timp și un fel de morbiditate, care trebuia să exprime opinia curentă asupra raționalismului – aceea de adeziune fermă față de o exacerbată funcționalitate.

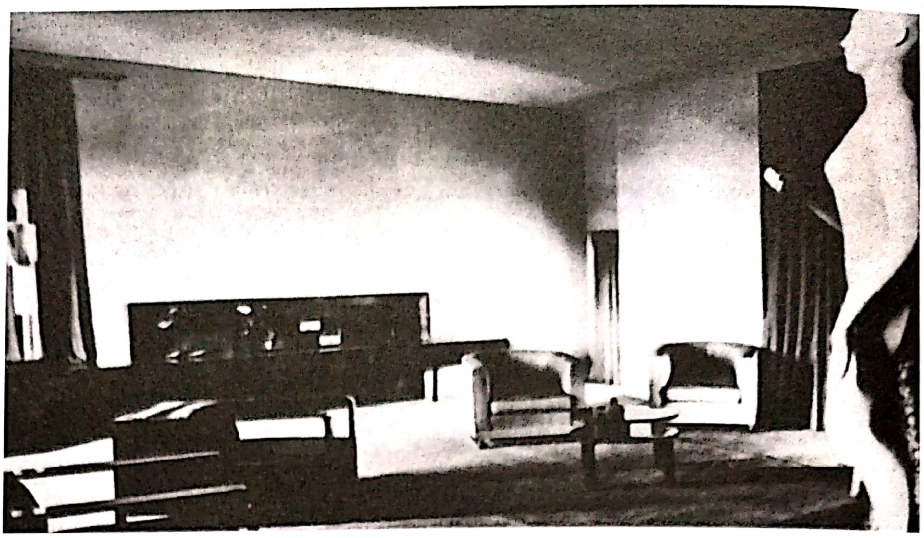
O altă personalitate cu rol major în arhitectura și designul italian a «ventenalului» a fost Gian Luigi Banfi. Casa pe care el și-a amenajat-o în 1939 a constituit – după Gio Ponti – «un caz atractiv pentru critica de arhitectură». Câțiva ani mai târziu, Banfi dispare în mod tragic și astfel casa lui rămâne ca un document semnificativ atât pentru calitatea sa intrinsecă, cât și ca dovadă a creativității sale excepționale. Prima senzație pe care o dau spațiile interioare create de Banfi este aceea a unei largi respirații, a unei ingeniozități de o prospețime excepțională. Această ingeniozitate se aplica în mod plenar și *arredamento*-ului, tratat ca factor unitar și singular. Designul în sine a unor obiecte curente, ca o masă sau un cort, a unui vagon, sau unei tapiserii, respectă toate aceste comandamente fiind într-o perfectă concordanță cu viziunea arhitecturală a lui

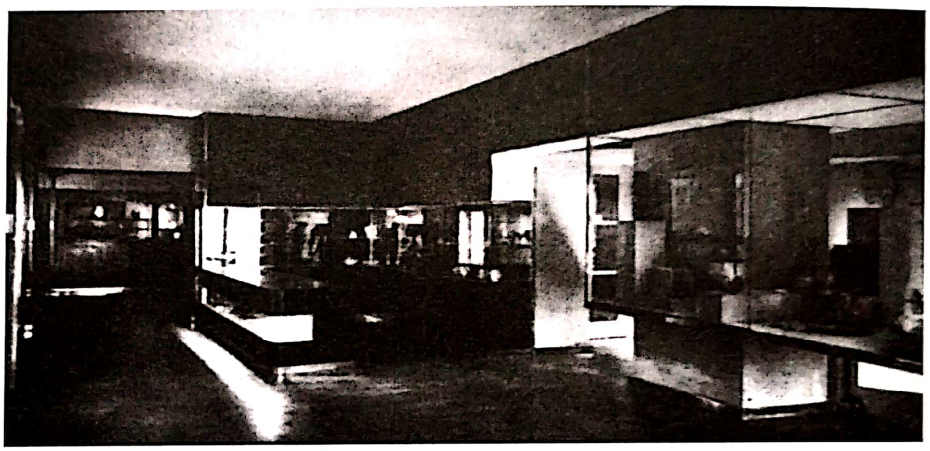
Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Terragni, *Sală de expunere*, Croitoria modernă >

Giuseppe Terragni, *Magazinul Vitrum*, Como, 1930 ⌟

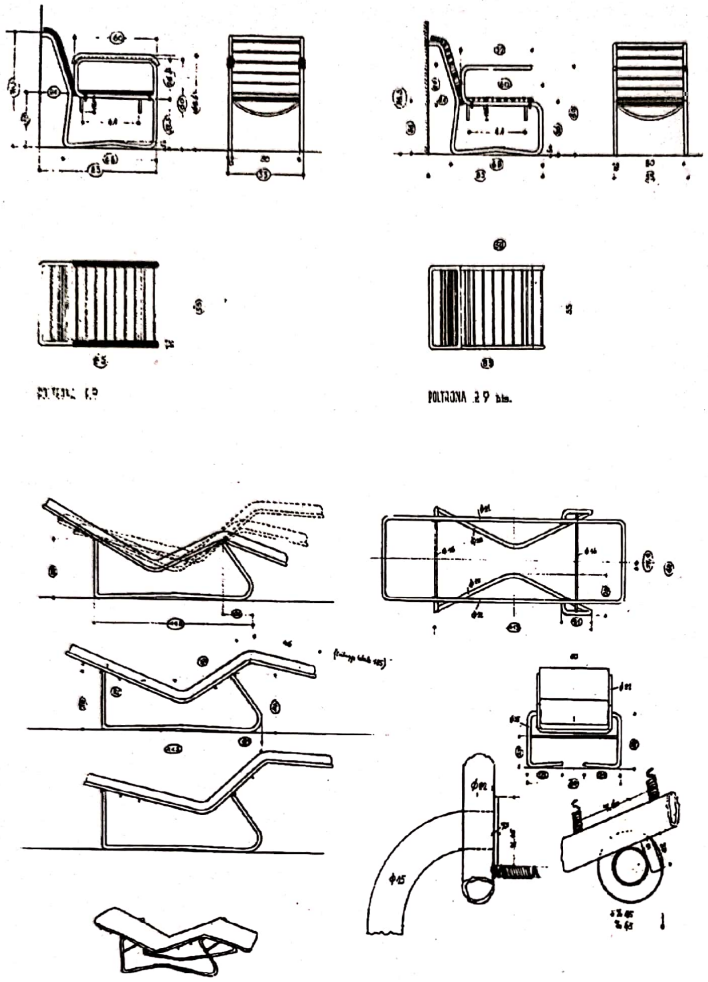
Piero Bottoni, *Scaunul metalic Lira*, 1930 ⌄





Banfi. Camera de zi, amplu spațiu rectangular care conține funcțiunile de sală de mese, loc de studiu și salon, este gândită, înainte de toate, după criteriul distributiv, care desemnează fiecărui sector clara sa funcțiune. Spațiul este calificat și determinat de două diafragme longitudinale realizate din materiale diverse, ca pânze, corzi de diferite grosimi, biblioteci. Se prevede încă o posibilitate de variație a caracteristicilor acestui spațiu prin intermediul unui sistem de iluminare cu lămpi ce glisează pe orizontală și pe verticală concentrând lumina în diferite puncte ale camerei de zi. Designul mobilierului denotă o mână sigură, cu experiență în domeniul *arredamento*-ului, mai cu seamă la bibliotecile cu componente din lemn de nuc inserate într-o structură de profile «U» metalice, ce amintesc de dulapul-toaletă expus cu trei ani înainte în «Camera pentru tinerii sportivi» de la Trienala a VI-a din 1936. Între timp Banfi a început să utilizeze și montanți drepți și filiformi care creează efecte de perspectivă foarte asemănătoare cu cele mai bune amenajări de la Trienală. Masa cu un blat de marmură era susținută de capre de fier cu bare încrucișate. Același design, dar mult mai simplificat, este adoptat pentru o masă de scris cu blatul puțin înclinat și pentru măsuța din salon unde blatul de onix se armonizează cu marmura și culoarea pietrelor folosite în mozaicul peretelui, la zona de luat masa. Mobilierul era de o precizie constructivă absolută și de o funcționalitate perfectă.

Scanned with OKEN Scanner

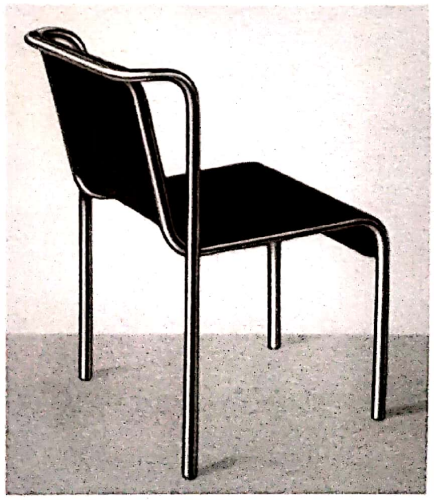


Gabriele Mucchi, *Mobilier cu structură de oțel cromat*, realizat de firma Emilio Pinio di Parabiago, 1934–1936 <

Gabriele Mucchi, *Scaun cu structură de oțel cromat, model S. 5*, produs de firma Emilio Pino di Parabiago, 1934–1936 ˅

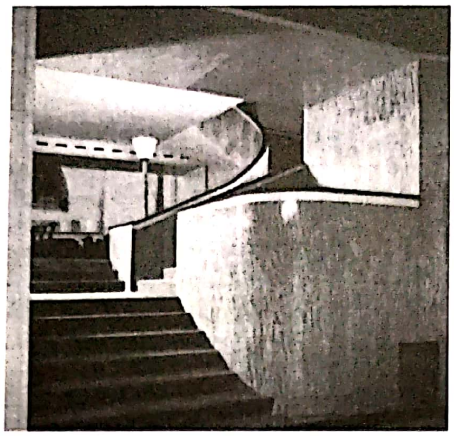
Alt mare maestru al arhitecturii și design-ului a fost Franco Albini. Comentând opera complexă a lui Albini din perioada interbelică, Gio Ponti vorbea în 1944 de o aptitudine a acestuia de a crea stiluri și forme riguroase, asociate cu soluții tehnice ingenioase, care adesea se rezolvau în jocuri mecaniciste, în subtile rezolvări de echilibru generate grație unui dinamism cu înaltă valoare expresivă. Biblioteca proiectată de Albini pentru propria sa casă în 1938 este obiectul care însumează, după un deceniu de activitate, dorința constantă de a găsi forța de expresie în caracteristicile intrinseci ale materialelor și răspunsul la diversele solicitări, inventând «la nivelul profund al metodei și nu în sfera facilă a formei».

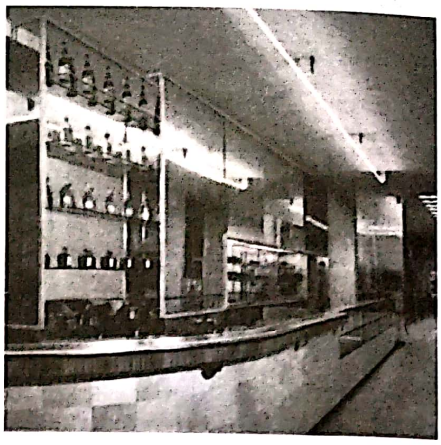
Pentru a putea ajunge la asemenea rezultate era necesară o cunoaștere exactă a materialelor și a tehnicilor constructive. Aceste calități pe care le avea Franco Albini apreciat ca un «artist care are încredere în sine și în inginerie» și era cunoscut pentru modul matur în care a realizat amenajarea de spații expoziționale precum «Aerodinamica» din 1934, «Bijuteriile antice» din 1936 și a numeroaselor standuri pentru târguri de mostre, printre care standul «Vanzetti» (1940), în care motivul montanților dubli uniți la bază și divergenți în partea de sus era similar cu cel al bibliotecii. Multe din lucrările sale, făcute pentru a putea fi realizate într-un timp foarte scurt, au necesitat adoptarea de soluții rapide, incisive și stimulante, care au dus la un nou și particular limbaj arhi-



Scanned with OKEN Scanner

Melchiore Bega, *Cafeneaua Grande Italia*, Roma, 1938 >

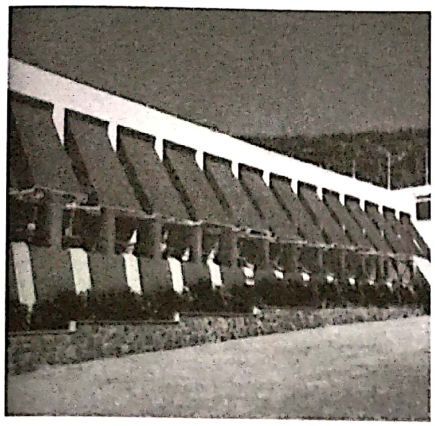


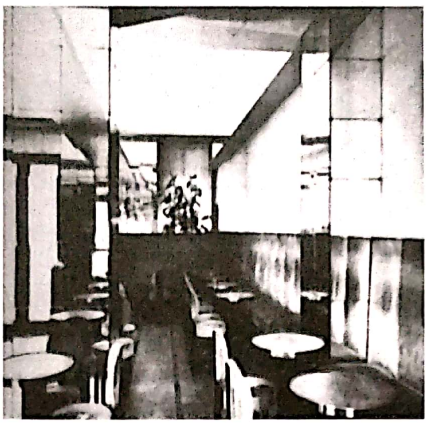


tectural. Grație acestor lucrări, Albini a învățat să experimenteze permanent, să cunoască avantajele practice ale laboratorului de idei. Combătând obiceiul de a oferi răspunsuri preconfecționate, Albini a căutat expresia în cele mai mici detalii ale celor mai simple obiecte. Dovadă sunt zecile de planșe desenate minuțios, chiar și pentru piesele cele mai puțin reprezentative, cum ar fi compartimentarea unui dulap de bucătărie, ușile unui bufet și poziționarea mânerelor sale. O veritabilă lecție de design este biblioteca cu structură tensionată (simbolic numită «velier» realizată de Franca Helg). Construită din lemn de frasin, sticlă termoizolantă, piese din alamă și tiranți din oțel, biblioteca părea un obiect didactic, care folosea la maximum principiul structurilor dinamice, rezolvând problemele tensiunilor și a scurgerilor eforturilor în materiale, după acel model specific arhitecților raționaliști milanezi care forțează echilibrul, spre deosebire de statica armonie a celor din Toscana sau rectangularitatea greoaie a celor din Roma. Principiului structurii dinamice i se asociază și acela al descompunerii și dematerializării elementelor, principiu prezent și în elementele de susținere din lemn, minimalizate până ce ajung un fascicul de patru bare articulate în același punct. Rafturile bibliotecii realizate din sticlă sunt transparente și sunt susținute de mici piese din alamă. Rigidizarea ansamblului s-a realizat cu tiranți de oțel care ies din vârful montanților și sunt ancorați în baza din lemn. Pe lângă calitatea formală și expresivă a bibliotecii ca obiect în sine, e important să remarcăm și caracteristicile ambientului pentru care era proiectată: așezată în salonul casei lui Albini, biblioteca avea funcțiunea unei diafragme transparente, fiind totuși o prezență atât în zona de studiu, cât și în zona de zi. Pentru mobila de factură nouă, Albini a folosit cristalul la masa de scris, la măsuța din salon, la suportul de reviste, punând astfel în evidență aspectul tactil și coloristic al suprafețelor cu arabescurile intarsiilor și profilele curbe ale jilțurilor baroce. Desenului planului i se alătură liniile mai puțin rigide ale fotoliilor și divanului, cele ale covoarelor persane și ale vaselor cu flori. Biblioteca era astfel gândită încât să realizeze un «joc liber, unde aparenta raționalitate a elementelor constructive nu este decât un pretext pentru o mașină fantastică» (Giovanni Romano).

În spiritul lui Albini, era foarte prezentă ideea unui sfârșit de epocă; se contura parcă ideea că perioada interbelică, a ventenalului, a idealurilor revoluției fasciste, era deja o perioadă trecută și că Trienala ultimă nu este altceva decât un moment limită al unei lumi la perigeu, concluzie tristă dată unei perioade cu un bogat ferment artistic și nu numai artistic. Dacă trecutul apropiat era deja un mit, rămânea totuși prezența lui Albini care să confirme fosta metodologie: arhitectura de interior trebuia să se bazeze pe echilibrul compozițional, pe fuziunea elementelor într-o organicitate riguroasă. Camera de zi era – după Zanini – concretizarea acestor principii, dar în același timp le depășea printr-o sensibilitate nouă a modelului impresionist. În acest sens, se confirmă principiile exprimate de Persico în *Profezia dell'architettura*, în care se vorbea despre impresionism ca despre o matrice a limbajului modern, punând accentul asupra spațiului în care obiectele proiectate trebuiau să vibreze împreună. «Prima senzație pe care o ai intrând în camera de zi este aceea de ieșire în aer liber, ... casa devine grădină, grădina devine casă» – scria Zanini, subliniind preponderența jocului aerului și luminii

Scanned with OKEN Scanner





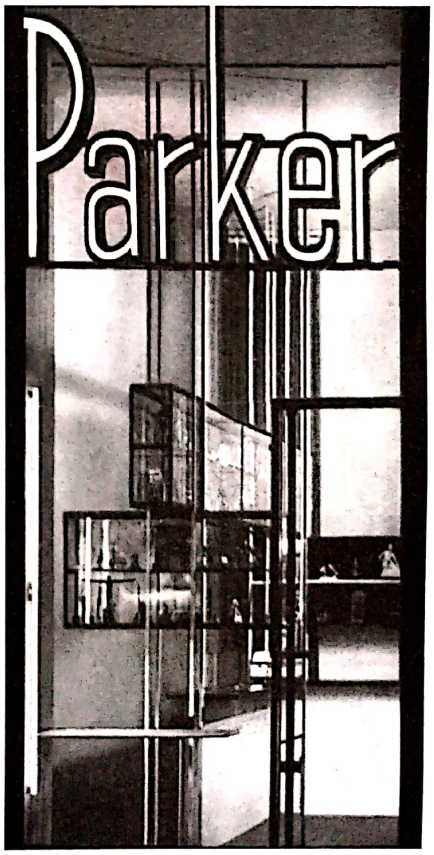
Gino Levi Montalcini, *Magazin de înghețată Pepino*, Torino, 1938 <

Carlo Cocchia, *Seră la Mostra d'Oltremare*, Napoli, 1942 <

Edoardo Persico, Marcello Nizzoli, *Magazinul Parker*, Milano, 1934 ⌄

asupra elementelor de culoare. În acest ansamblu intră nu numai elemente de tip naturalist, ci întreaga compoziție dezvoltată pe verticală și susținută de elemente structurale ușoare din fier, ancorate între podea și tavan; supanta și scara suspendată cu tiranți subțiri, metalici, lasă lumina și aerul să treacă și dau libertate privirii. Această problemă estetico-structurală este rezolvată de Albini în cursul aceluiași an în interioarele realizate la Neuffer de la Ispra și va avea în viitor și alte remarcabile împliniri. Acestei lejerități și semitransparențe studiate a structurii i se asociază piesele ușoare de *arredamento*, ca biblioteca suspendată, hamacul, voliera din plasă metalică, scaunul cu spătar, masa cu blatul de cristal, balansoarele acoperite cu stofă cu dungi albe și albastre. Totul concură la relizarea unui spațiu unic, unde o scurgere continuă a aerului și a luminii printre bariere aparente, conduce spre natură, marcându-i benefica prezență. În spiritul acestei obsesii a naturii, pardoselile, protejate de plăci rezistente din cristal, erau gândite ca niște pajiști înflorite care invadau camera de zi. Mișcarea verticală a compoziției era subliniată de prezența unui copac care ajungea până la etajul superior; balansoarul, masa cu suporturi de fier cu profil «T», având blatul din mozaic în culori vii, un desen de Carlo del Bon, și sculptura unei femei întinse, realizată de Gianni Mucchi completau interiorul. În această ambianță neobișnuită, pătrunsă de o atmosferă glumeț-naturalistă, piesele de mobilier erau studiate cu o mare grijă pentru detalii și pentru tehnica de execuție. Un exemplu este fotoliul despre care Persico spunea că «este un tip de raționalism artistic, în care lucrul cel mai important este lucrul bine proiectat și bine făcut», al cărui design va apărea în numeroase interioare și care va fi reluat câțiva ani mai târziu, în 1950, pentru a fi produs în serie.

În concluzie, se poate afirma că arhitectura de interior, arredamento-ul și designul italian al perioadei interbelice, a fascismului, sau a totalitarismului mussolinian a parcurs un drum similar cu cel al arhitecturii epocii, având aceleași calități și poate mai puține defecte, datorită prezenței mai reduse a atributelor «artei de stat». Designul anilor 30 poate fi considerat ca un veritabil «proto-design», el structurând întregul proces de devenire al designului contemporan, cu toate implicațiile profunde asupra societății de consum.



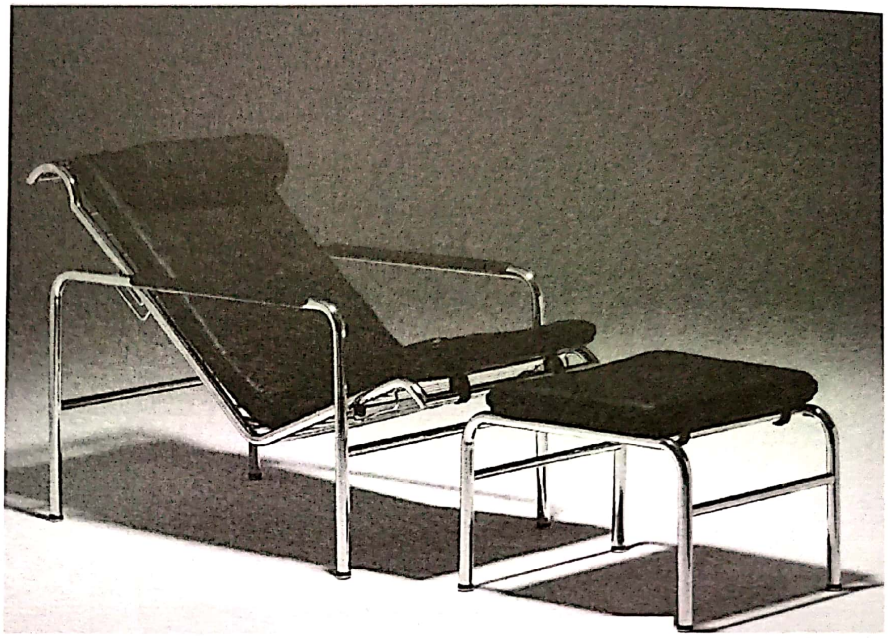
Scanned with OKEN Scanner

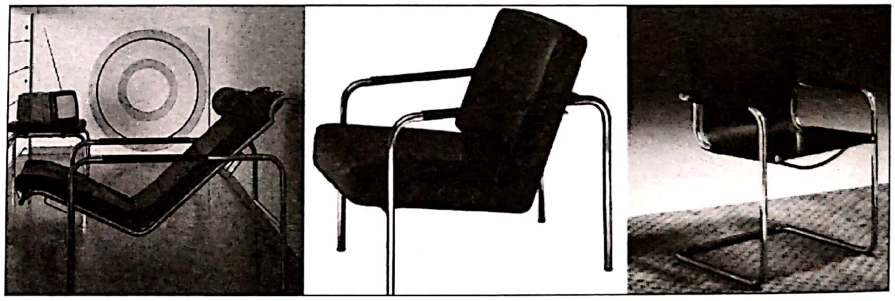
Gabriele Mucchi, *Chaiselong Genni*, 1935 >

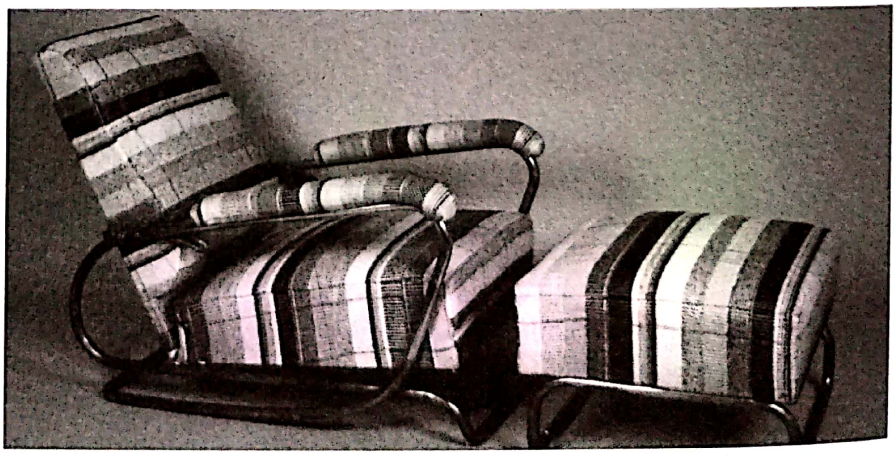
Gabriele Mucchi, *Chaiselong Genni*, 1935; *Scaun Susanna*, 1936; *Scaun Roma*, 1936 ↲

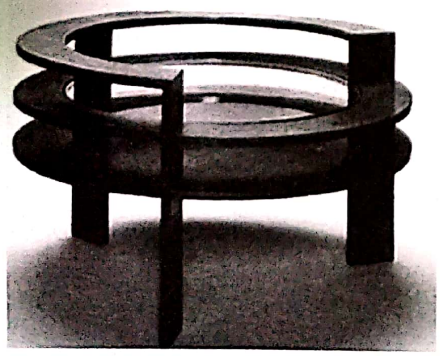
Pietro Bottoni, *Fotoliu pentru a VI-a Trienală de la Milano* (produs de Columbus), 1936 ↲

Pietro Bottoni, *Masă pentru Casa Minerbi*, Milano, 1930 ⌄



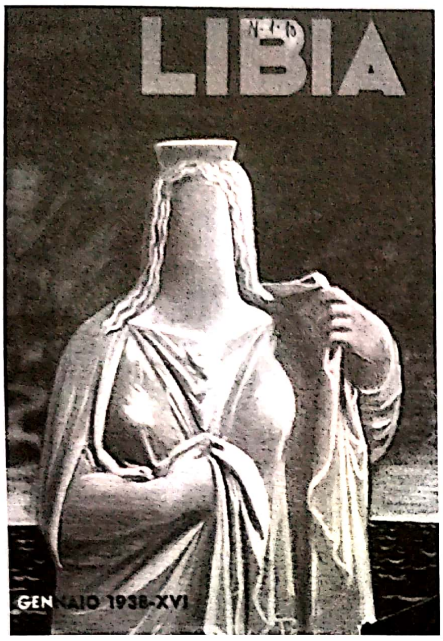






Scanned with OKEN Scanner

ARHITECTURA COLONIALĂ



Achille Funi, *Divinitate fără față*, coperta revistei «Libia», ianuarie 1938 <

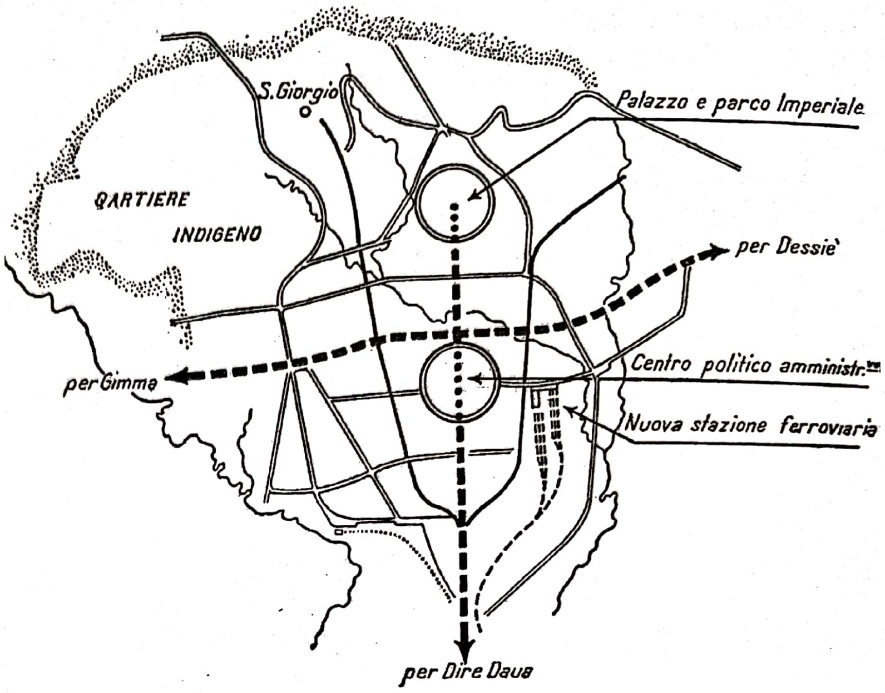
Revista «Etiopia», 1938–1939 <

Harta Imperiului Italian în 1940 ⌄

Abordarea colonialismului italian se poate face clasic, cu fireasca critică la adresa naturii înseși a politicii coloniale, legate de «ororile războiului, exploatarea economică, superficiala atenție acordată civilizației popoarelor ocupate etc.». Dar aceste aprecieri pot fi amendate și de particulara structură a colonialismului italian, «colonialism al mizeriei», făcut cu «mistria». Doar așa poate fi evitată fatala comparație cu colonialismul francez și britanic, iar arhitectura colonială italiană, intim legată de fascism, poate fi analizată cât mai obiectiv, cu toate calitățile și neîmplinirile ei.
Premisele colonialismului italian sunt diferite de cele franceze și britanice: coloniile italiene au fost ceea ce a rămas după «împărțirea» lumii de către marile puteri; și ceea ce a rămas nu au fost teritoriile bogate. Acesta este motivul principal al faptului că Italia a făcut o politică colonială relativ diferită, și cu rezultate particulare în ceea ce privește arhitectura, atât în Libia cât și în Etiopia, Eritereea sau Somalia.
Colonialismul italian a dus în Africa de Nord și în ceea ceea ce a fost Africa orientală italiană (AOI) scara urbanismului și a arhitecturii italiene, cu calitățile și deficiențele lor, modificând organic, dar cu măsură și fără brutalitate, realitățile spațio-funcționale indigene, încercând și uneori realizând o conciliere tacită, pur arhitecturală, deși cu sensibile rezonanțe socio-politice, a raportului dintre orașul italian impus și cel indigen, în sensul de a-l sistematiza pe primul ca pe o prelungire funcțională și spațială a celui de-al doilea.
De interes major este și dezbaterea asupra specificului și mai ales al modernității arhitecturii coloniale italiene. Este vorba de sinteza, cum spunea Pellegrini, «dintre modul de a construi al indigenilor și poetica modernului», de modernitatea lui Alpago Novello, de secol XX, și clasicismul cu aspirație spre clasicitate a lui Limongello.
Această ambiguitate este proprie fenomenului arhitecturii moderne în general, cu particularizare la arhitectura interbelică italiană care a încercat să dea un semnificat «propriilor ipoteze disciplinare și propriului demers profesional în restrânsul domeniu al ideologiei coloniale», cum spunea Dario Matteoni (66). Începând cu anul 1936, după

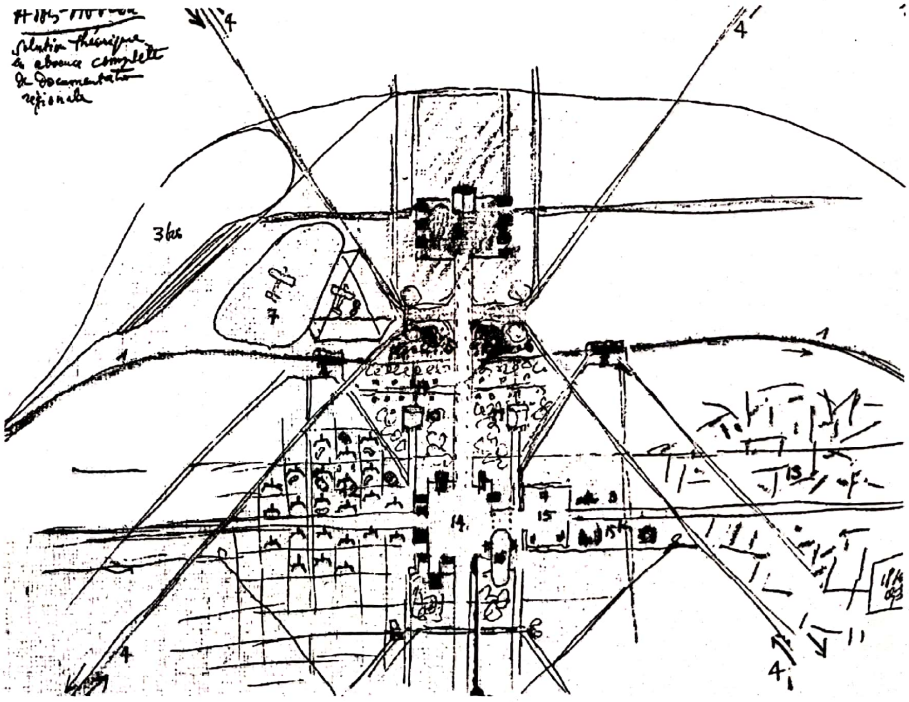
Scanned with OKEN Scanner

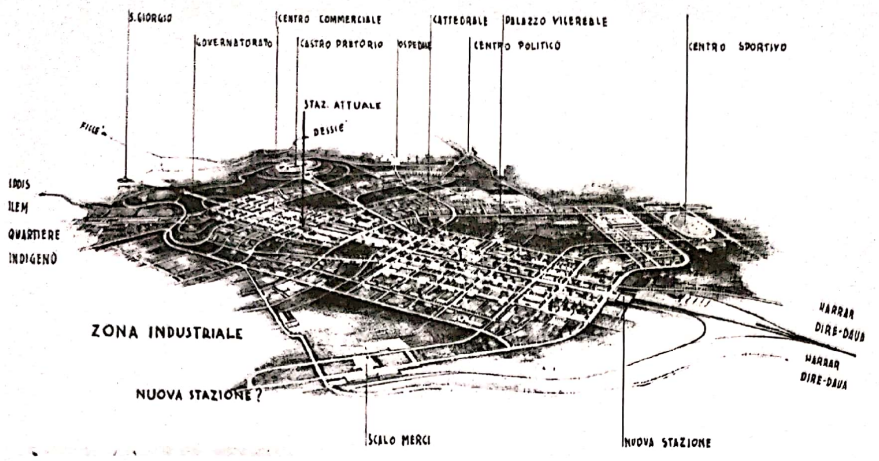
Schema orașului Addis Abeba, 1936 >



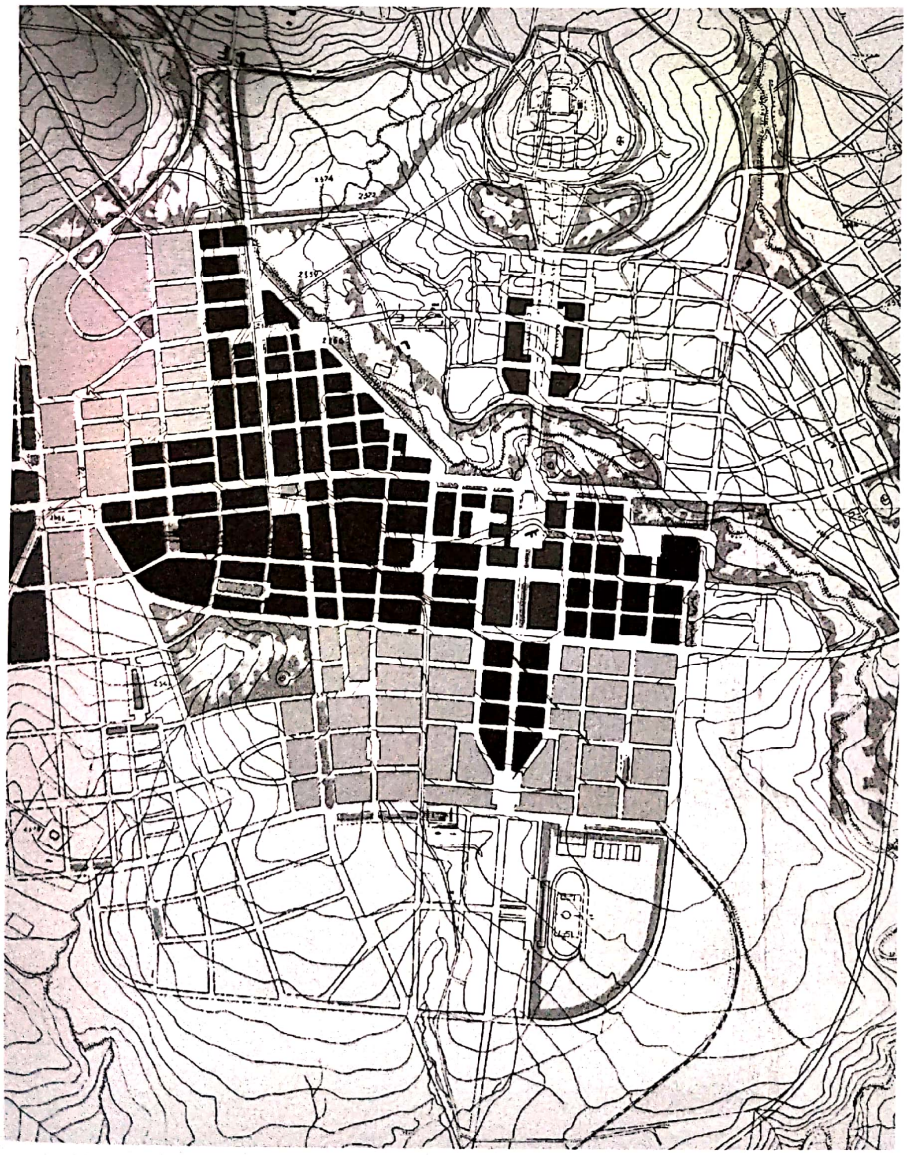
Le Corbusier, *Schemă generală și propunere pentru centrul de afaceri din Addis Abeba*, Etiopia, 1936 ⌟

Afiș – Fasces Lictoriae, pentru A.O.I., Etiopia, 1936 ⌄



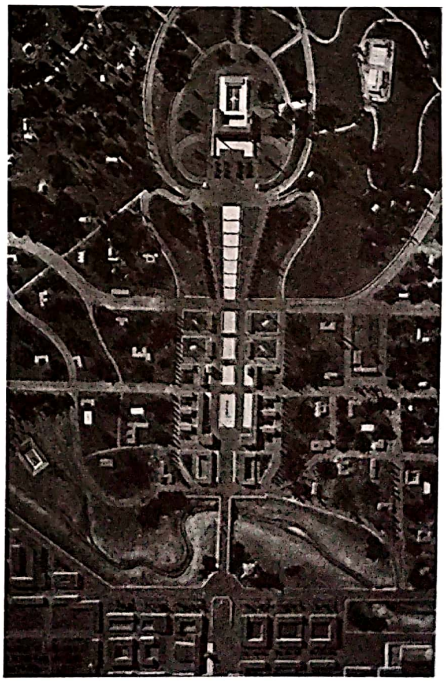


Ignazio Guidi și Cesare Valle, *Sistematizarea și macheta noului centru administrativ al orașului Addis Abeba*, Etiopia, 1938 <



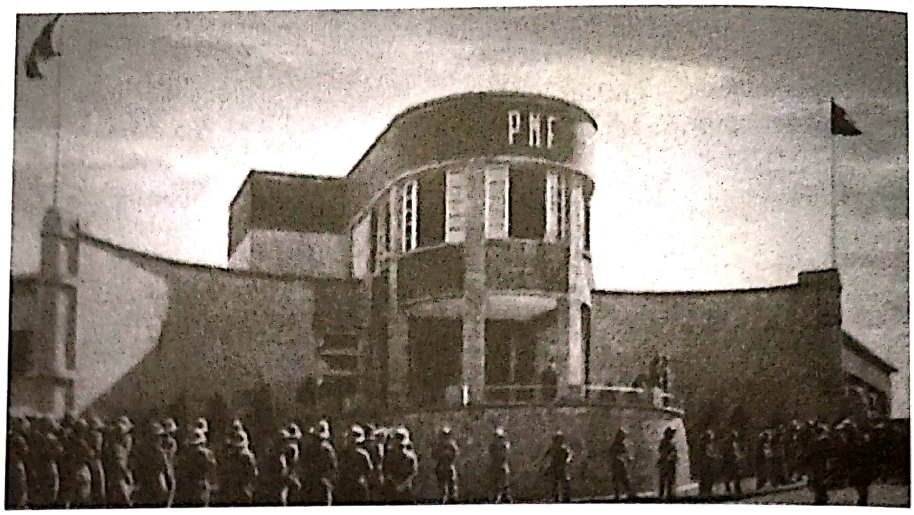
Ignazio Guidi și Cesare Valle, *Planul regulator al orașului Addis Abeba*, Etiopia, 1938 <

Ignazio Guidi și Cesare Valle, *Planul regulator al orașului Addis Abeba*, Etiopia, 1938, detaliu ⌄



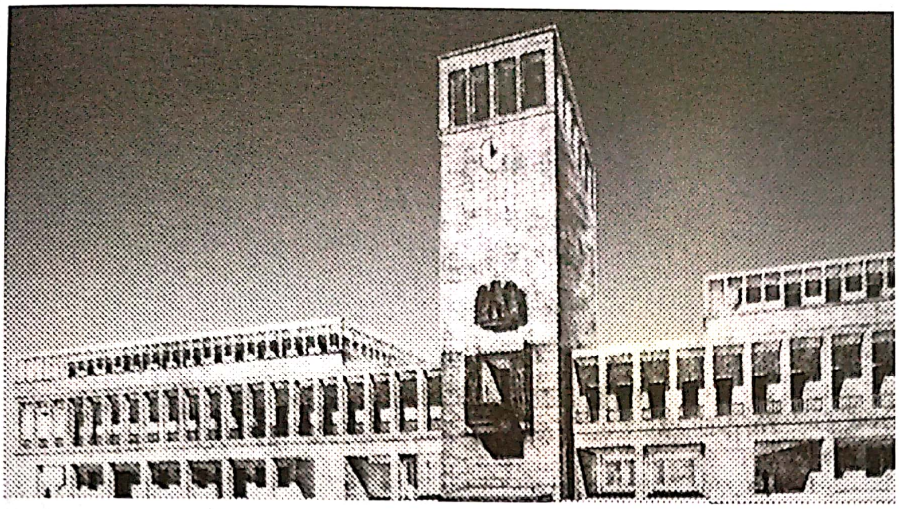
Scanned with OKEN Scanner

Sediul Inspectoratului Fascist al producției și al muncii pentru A.O.I., Addis Abeba, Etiopia, 1938 >



cucerirea Addis Abebei și proclamarea Imperiului, marele efort arhitectural italian din colonii a fost marcat de două aspirații clare, dar greu conciliabile: modernitatea și sarcinile celebrative cerute de «arhitectura artă de stat».
Schema mentală a colonialismului italian, consideră Stefano Zagnoni, este marcată de două clare direcții: prima o constituie reticența de preluare a formelor autohtone, considerate inadecvate abordării moderne a configurării spațiilor urbane cât și a organismelor arhitecturale. Acest fenomen se verifică în particular atunci când acestea din urmă sunt destinate a deveni instituții publice sau locuințe destinate personalului civil sau militar italian. A doua direcție este însă legată de specificitatea italiană, de atipicitatea de structură, de faptul că Italia nu a aplicat schema clasică de penetrație imperialistă, urmărind folosirea teritoriilor de peste mări drept zone ce trebuiau populate de către italieni, urmărindu-se o colonizare agricolo-demografică. Astfel au apărut premisele unei colonizări globale, cu specifice conotații arhitectonice, cu proprii modele arhitecturalo-urbanistice. Noile centre urbane au constituit poli de condensare și suporturile unei noi și complexive organizări civile, care s-a configurat ca o indispensabilă operațiune preliminară pentru speratul aflux de coloni italieni.
Fără a se putea evita contaminarea cu realitățile arhitectural-urbane ale coloniilor, s-a urmărit idealul unei italienități reelaborate și acordate specificității locului. Dacă au existat contaminări, acestea au fost circumscrise referimentelor spațiale, tipologice și formale proprii culturii de provenienţă. Derogările, precum recurgerea la pitoresc, au fost produse prin reelaborarea temelor arhitectural-urbane, mai mult sau mai puțin conștient, în cadrul aceluiași model cultural, fie el cel «politehnic» al secolului al XIX-lea, fie cel al Raționalismului anilor '30.
Pentru interesul arhitecților pentru arhitectura colonială este semnificativ faptul că zece zile după intrarea triumfală a trupelor italiene în Addis Abeba, arhitectul Marcello Piacentini i-a scris lui Mussolini, anunțându-l că are deja pregătit planul regulator general pentru Etiopia, subliniind importanța și complexitatea unor intervenții majore într-un «context totalmente străin tradiției urbanistice occidentale: este vorba de o ocazie excepțională care trebuie controlată în aspectele ei generale și particulare» (67). După o analiză a «inexistenței» calității a arhitecturii primului colonialism italian și falimentul politicii edilitare europene din Asia și Africa, Piacentini afirmă: «Totul diferă enorm de tipica formă a coloniilor Romane, care duceau integral în teritoriile cucerite arhitectura lor, în cele mai solemne expresii și în principal prin edificiile publice (temple, teatre, terme, basilici), dând întregului Imperiu mediteranean un caracter de neștearsă unitate, de forță și de grandoare fără egal, care și azi ne vorbesc cu elocvență. Eu cred că aceasta este calea, de a duce în noul nostru imperiu arhitectura romană, ținând însă seama de problemele de climă și de cele economice; mai ales în ceea ce privește edificiile publice: Pentru cartierele de locuințe trebuie gândită o arhitectură tropicală, esențialmente dictată de criteriile de igienă și salubritate,

Scanned with OKEN Scanner



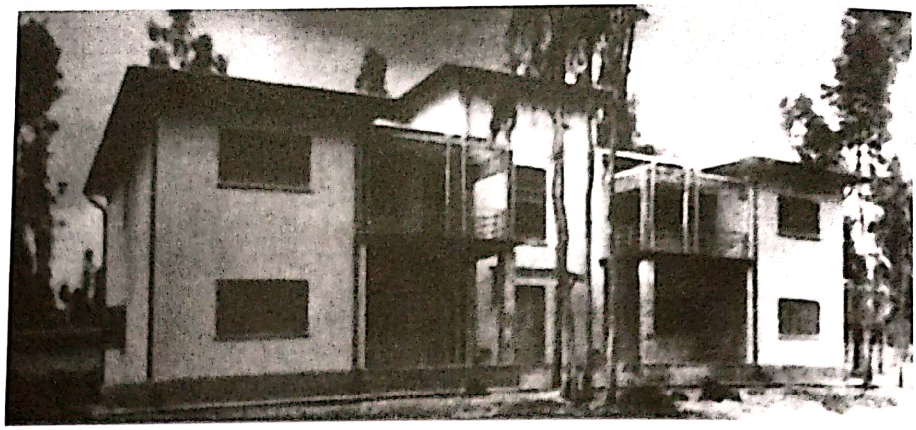
Plinio Marconi, *Primăria din Addis Abeba*, Etiopia, 1939 <

Casa del Fascio, Addis Abeba, Etiopia, 1938 ⌊

Scanned with OKEN Scanner

Case INCIS, Addis Abeba, 1937 >

Guido Ferrazza, *Locuințe la Asmara*, 1938 ⌟

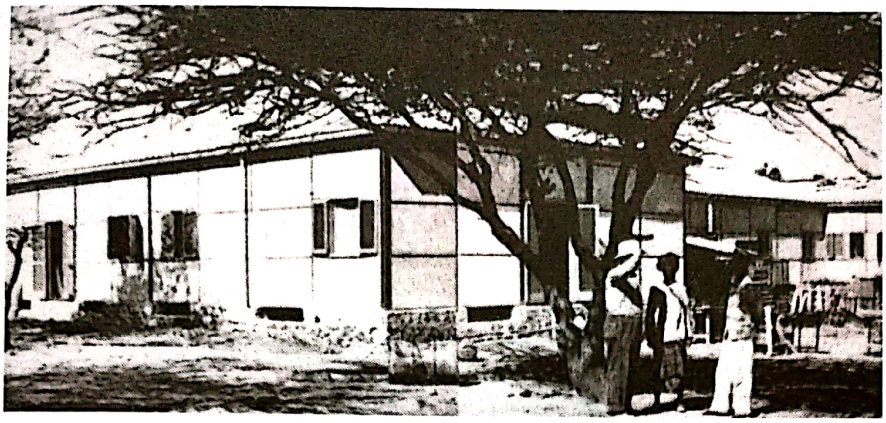


diferențiind clar locuințele indigene de cele ale albilor. Și deoarece este important ca întreaga colonie, mai ales fiindcă ne găsim într-o fază incipientă, să primească o originală amprentă arhitectonică, unitară și organică, este necesar să stabilim imediat o programă edilitară» (68).

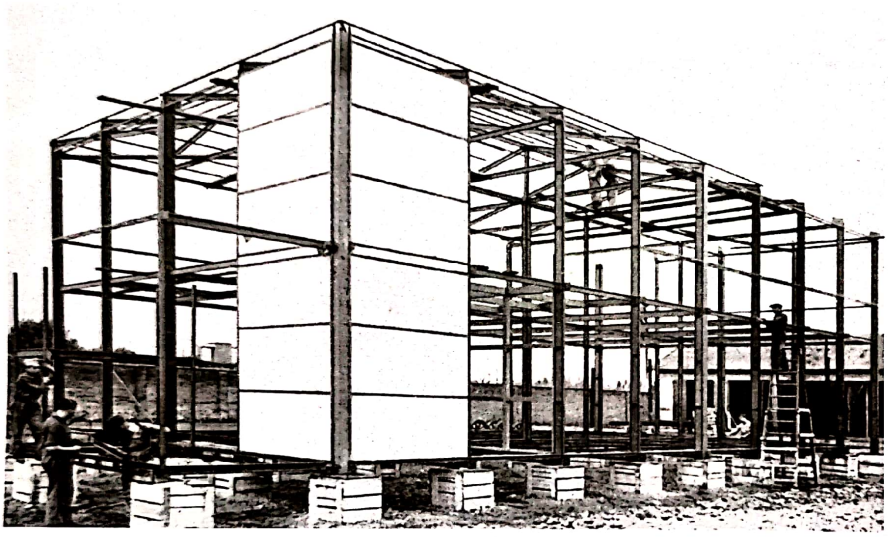
Poziția lui Piacentini este similară cu cea oficială, care dorea să marcheze starea imperială a Italiei cu edificii publice vie expresie a «romanității», iar arhitectura rezidențială să fie tropicală.

Problemele complexe ale arhitecturi coloniale au fost amplu dezbătute la Congresul Național de Urbanism, ținut la Roma în aprilie 1937 unde, la Palazzo della Sapienza, au fost expuse planurile regulatoare pentru Etiopia, precum și planșe cu o vastă documentație privitoare la starea de fapt a arhitecturii din Eritreea, Libia, Somalia și Dodecannez. Astfel, Florestano Di Fausto a prezentat proiecte pentru Rodos, Alpago Novello, Cabiatti și Ferazza au expus studii și realizări din Tripoli și Bengasi. Unul dintre protagoniștii planurilor regulatoare pentru Etiopia a fost arhitectul Gherardo Bosio, autor al unor proiecte remarcabile pentru localitățile Gondar, Gimma și Dessiè, în care depășește clișeele arhitecturii coloniale, propunând scheme urbane extrem de evoluate, cu arhitectura simplă dar monumentală, armonizată subtil cu situl urban și perfect integrată în peisaj. Detașat de orice probleme legate de istoricism, Bosio imaginează un oraș unde calitatea spațiilor urbane finalizează și justifică orice soluție cu caracter programatic sau ideologic. Renunță la «stil» recalificând clasicul-modern dând naștere la obiecte de arhitectură în care forma devine «voință de viață civilă» (69) .

Scanned with OKEN Scanner



Locuință prefabricată și demontabilă INA «Invulnerabile», Harar, 1937 <



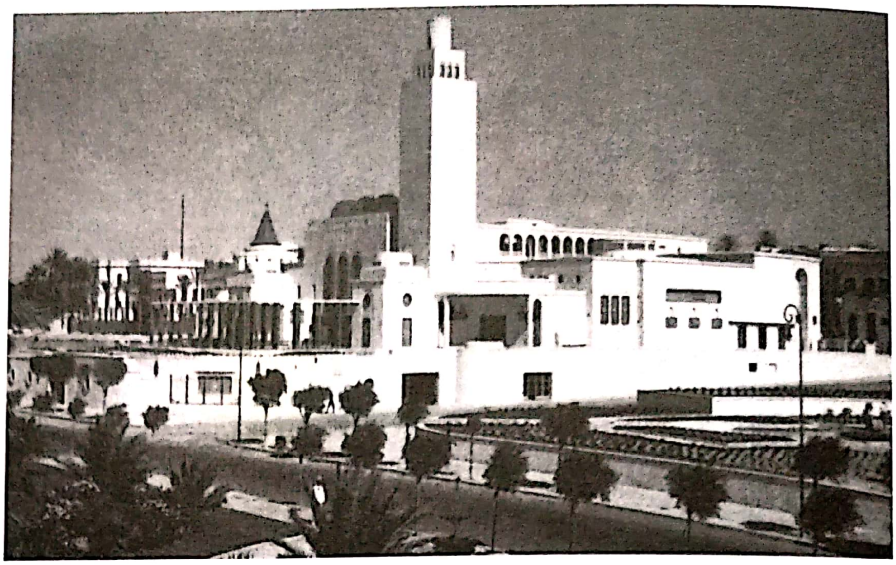
Firma Fervet (Bologna), *casa prefabricată «Invulnerabile»*, Addis Adeba, Etiopia, 1936 ⌊

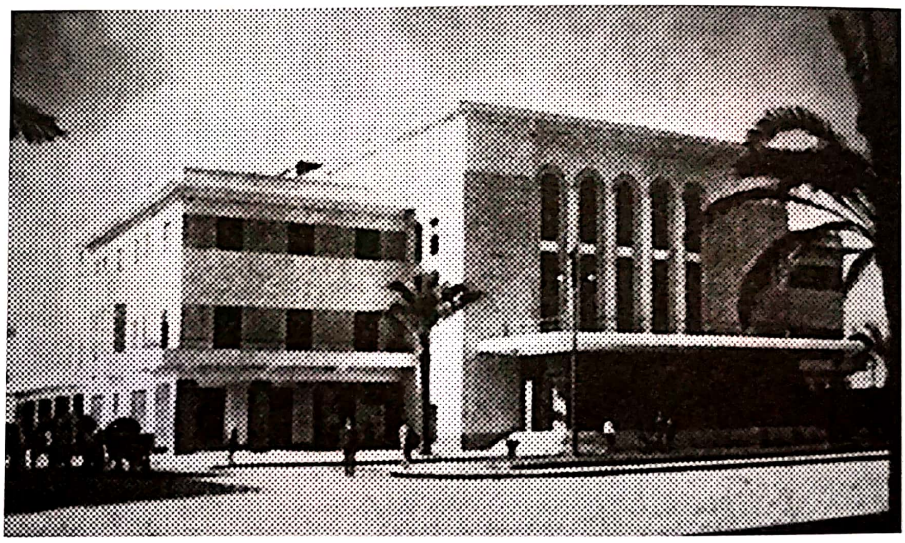
Dar dacă proiectele lui Bosio erau destinate unor localități minore, pentru capitala Etiopiei, Addis Abeba, s-a acordat o atenție particulară. Planul regulator a fost studiat încă din 1936 și a fost terminat definitiv în 1938. Planul regulator a fost inspirat de schemele tipice ale Urbanisticii romane, proiectul urmărind crearea pentru colonia din Africa Orientală Italiană a unei noi capitale care să unească funcționalitatea cu monumentalitatea. El urmărea dezvoltarea și crearea unui nou oraș pentru populația europeană net separată de cea indigenă. Proiectul, început în 1936, a fost elaborat și definitivat de către arhitecții Ignazio Guidi și Cesare Valle. «Consulta Generale» pentru construcții și urbanism al Ministerului Africii Italiene l-a aprobat la 16 ianuarie 1939. Planul urmărea ca vechea capitală abisiniană să fie lăsată nealterată, iar centrul politic să fie transferat într-un nou cartier european, în apropiere de gară. De aici porneau două artere principale citadine cu un aspect monumental ce se întâlneau într-o piață principală în care se găsea Casa del Fascio. Pe prima arteră, Viale Mussolini, se găseau Catedrala catolică și Torre Littoria. Pe cealaltă arteră, Via Imperiale, erau dispuse toate instituțiile de Stat precum și Palatul Viceregelui, înconjurat de un parc. În spatele gării feroviare se găsea cartierul industrial, dispus între cartierul comercial și cel al indigenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Florestano Di Fausto, *Hotel Uaddan*, Tripoli, Libia, 1932 >

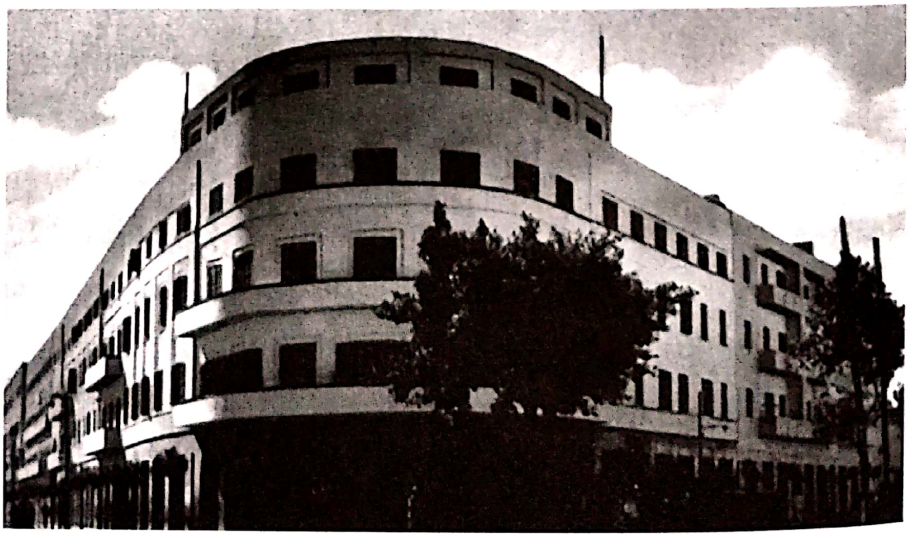
Luigi Piccinato, *Teatrul Berenice*, Bengasi, Libia, 1933 ⌟



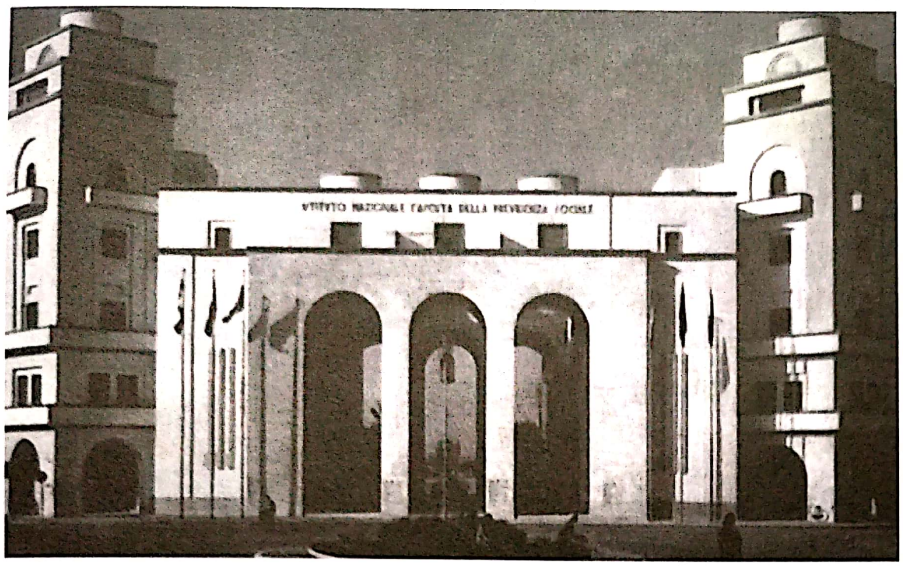


Palazzo Colosseo, Tripoli, Libia >

Institutul Fascist al Prevederilor Sociale, Tripoli, Libia ⌄

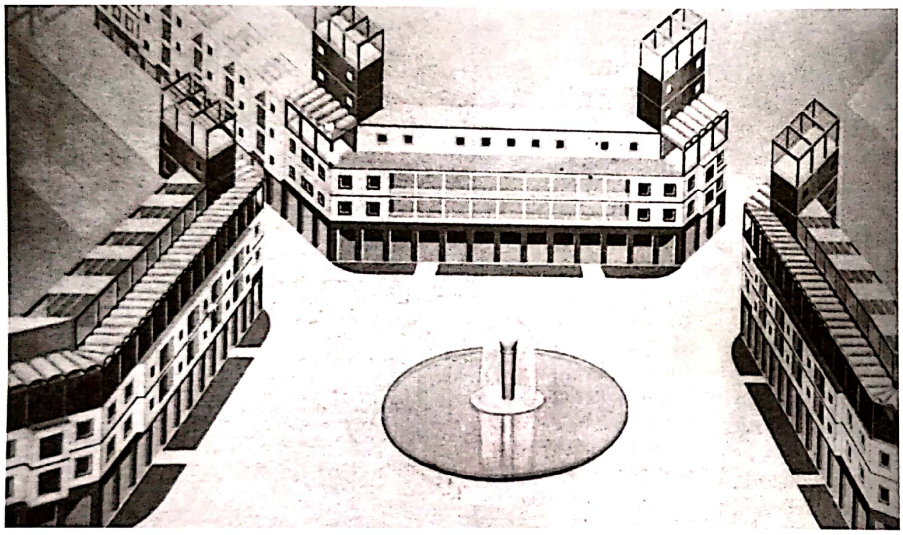


Scanned with OKEN Scanner



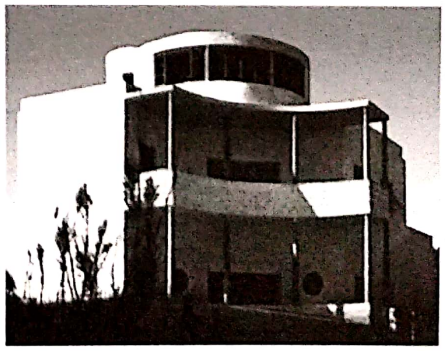
Institutul Fascist al Prevederilor Sociale, Tripoli, Libia <

Adalberto Libera, *Sistematizarea pieței Catedralei din Tripoli*, concurs, Libia, 1930 ⌊



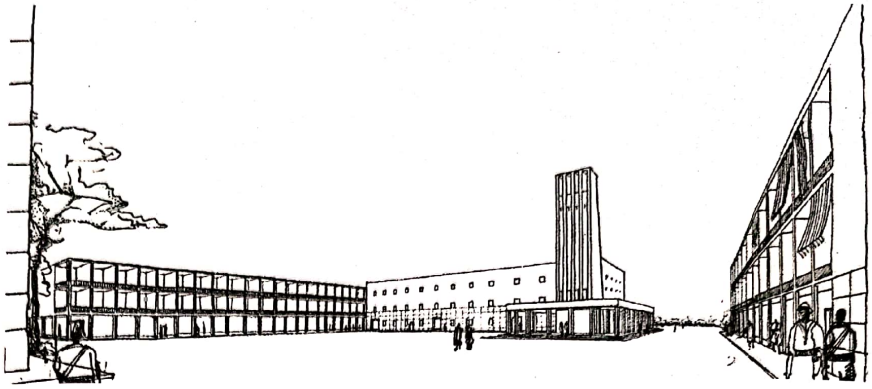
Sanatoriu antituberculos, Tripoli, Libia <

Giovanni Pelegrini, *Vila Putaggio*, Tripoli, Libia, 1938 ⌄



Scanned with OKEN Scanner

Gherardo Bosio, *Piața centrală și planul regulator al localității Gimma*, 1937–1938 > ⌟



Gherardo Bosio, *Planul regulator al localității Gondar, Etiopia*, 1937–1938 >

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ULTIMA VERBA

Unicitatea fascismului, care se autodefinea ca democrație totalitară, urma a genera o cultură și o arhitectură în sintonie cu această definiție. Citirea biologică a istoriei, în spirit spenglerian, credința lui Mussolini (și numai a lui) în ciclurile civilizațiilor finite și alienate de pământ, îi impuneau considerațiuni intelectuale și parametri mult mai sensibili la ideea de modernitate, de tradiție și mai ales de stil major, înțelese ca elemente de creație simbolică și materială.
Faptul că Mussolini, spre deosebire de Hitler și Stalin, nu a enunțat niciodată canoane monodirecționale pentru arta și arhitectura fascistă, a generat o adeziune și disponibilitate majoră a arhitecților la abordarea constructivă a problemelor ridicate de arhitectura artă de stat.
Arhitectura italiană interbelică, făcând permanentă referire la particulara ei tradiție a ordinii primordiale sobre, de clasicitate și nu de clasicism, poate fi considerată ca o majoră tentativă de a da formă la sensuri multiple, cu disonanțe și contraste, expresie a aspirației permanente spre o nouă unitate estetică, etică și socială.
Aceaste pagini încearcă a prezenta cât mai sintetic soarta arhitecturii interbelice italiene. Poziția autorul este, în mare măsură, o reacție la modul în care a fost interpretată și judecată arta și arhitectura interbelică italiană în primele decenii de după Război, ca îndepărtare de la conștiința colectivă și ca maladie morală. Această interpretare poate că era îndreptățită pentru generația care a cunoscut ororile Războiului. Încercăm prin acest studiu o abordare, cum spunea Tacitus, sine ira et studio a acestei perioade lăudabile și criticabile a istoriei care s-a legitimat prin perenitatea arhitecturii. Arhitectura este arta de a construi. Iar a construi, spunea Bardi, vrea să însemne «pentru Fascism, dăinuire. Un fericit efort așteaptă generația de astăzi în toate domeniile activității naționale: dar este cert că li se încredințează constructorilor misiunea cea mai delicată: de a da formă – cu conștiința pietrei, a cimentului, a oțelului și a celor mai nobile și mai durabile elemente ale naturii și ale gândirii, cu o respirație artistică italiană – demersului gigantic al lui Mussolini, care îi va uimi pe urmași» (70). Un Mussolini al cărui fascism își găsea, cum spunea Croce, «originea ideală în futurism» și care, spre deosebire de Hitler și Stalin, afirma clar: «Trebuie să creem, altfel vom fi utilizatorii unui vechi patrimoniu; trebuie să creem arta nouă a timpului nostru, arta fascistă» (71).

NOTE

1. Clara Zedkin, *Convorbiri cu Lenin*, Moscova 1955
2. Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme*, 3 volumes (Antisemitism, Imperialism, Totalitarianism), 1951; nouvelles éditions en 1958, 1966, 1973
3. Nikolai Boucharine, *Le léninisme et le problème de la révolution culturelle*, 1928, «Dialectiques», nr.13, 1976
4. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, vol.1, Viena 1918, vol. 2: München 1922
5. Leon Trotski, *Staline: pourquoi et comment*, în «Revue Est et Ouest», 1–XI–1977 si *Stalinism*, Londra 1982
6. Adolf Hitler, Păreri despre război și pace, 11– XI–1941, în Ian Kershaw, *Der Hitler-Mythos, Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich*, Stuttgart 1980
7. Joseph Goebbels, *Despre artă*, în Lionel Richard, Goebbels. *Portrait d'un manipulateur*, Bruxelles, André Versaille, 2008
8. Benito Mussolini, în G. Pini și D. Susmel, *Mussolini, l'uomo e opera*, Ed. La Fenice, Veneția 1973
9. Clara Zedkin, *Convorbiri cu Lenin*, Moscova 1955
10. Adolf Hitler, apud Ian Kershaw, *Der Hitler-Mythos, Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich*, Stuttgart 1980
11. Barbara M. Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*, Harvard University Press, 1968
12. *Sobornik Architektura SSSR*, Moscova 1947
13. Michel Ragon, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, Ed. Casterman 1972
14. Ortega y Gasset, *La déshumanisation de l'art*, Sulliver, Cabris, 2008
15. Joseph Goebbels, *Despre artă*, în Lionel Richard, *Goebbels. Portrait d'un manipulateur*, Bruxelles, André Versaille, 2008
16. Hitler Adolf, *Libres propos sur la guerre et la paix*, Paris 1952
17 Buchheim, H., *Totalitarian Rule: Its Nature and Characteristics*, Middletown, Connecticut, 1968
18. Benito Mussolini, în «Matino» din 20 mai 1934
19. Denis Marck Smith, *Le guerre del Duce*, Ed. Mondadori, Milano 1992
20. Albert Speer, *Journal de Spandau*, Ed. Robert Lafont, Paris 1975
21. «Architektura SSSR», nr. 1–2, 1932
22. «Architektura SSSR», nr. 1–2, 1932
24. Mussolini, *Opera Omnia*, vol. XXIV
25. Pietro Maria Bardi, *Architettura, arte di stato*, în «l'Ambrosiano», 31 ianuarie 1931
26. Giuseppe Bottai, *Diario 1935–1944*, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, 2001
27. Manfredo Tafuri & Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa Editrice, Milano 1970
28. F. Garofalo și L. Veresani, *Adalberto Libera*, Ed. Zanichelli, 1988
29. Carlo Belli, *La città fascista*, în «Popolo d'Italia» la 31 martie 1931
30. Roberto Papini, *Cronache di architettura, 1914–1957. Antologia degli scritti*, Edifir, Firenze, 1998
31. Marcello Piacentini, *Architettura, Arti Decorative*, 1921
32. Ardengo Soffici, *Spirito ed estetica del fascismo*, în L. Cavallo, *Soffici. Immagini e documenti (1879–1964)*, Firenze, Vallecchi, 1986
33. Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, Einaudi editore S.p.A. Torino 1989
34. Eduardo Persico, *Un progetto di villa dell'architetto Sartoris*, Milano-Roma, 1930
35. Giuseppe Pagano, *Un palazzo per concerti a Helsingborg*, în «Casabella», VI, nr. 40, aprilie 1940
36. Luigi Figgini, în «Quadrante», nr.16–17, august-septembrie 1934
37. Filippo Tomaso Marinetti, *Selected Writings*, Londra 1972
38. M.D.Gambillo & C.Bruni, *Dopo Boccioni: Dipinti e documenti futuristi del 1915–1919*, Ed. Medusa, Roma 1961
39. Mussolini, *Opera Omnia*, vol. XXIV
40. Mussolini, în «Popolo d'Italia», colecția integrală 1914–1943
41. Eduardo Persico, *Scritti d'architettura (1927–1935)*, Ed. Valiecchi, Firenze 1968
42. Carlo Enrico Rava, *Virage dangereux*, în «Domus», 1931
43. Edoardo Persico, *Scritti critici e polemici*, Ed. Rosa e Bollo, Milano 1947
44. Mussolini, *Opera Omnia*, vol. XXIV
45. Luigi Moretti, *Scritti e testi di conferenze, interviste, discorsi*, Arhivele Statului, Roma 2000
46. Giuseppe Terragni, *Noi necesități arhitectonice*, în «Quadrante», 1935–1936
47. F. Garofalo & L. Versani, *Adalberto Libera*, Ed. Zanichelli 1988
48. *Il «Fondo Piacentini»*, Facoltà di Architettura di Roma 2000
49. Giuseppe Bottai, Discurs inaugural la Primul Congres de Urbanism, Roma 1937
50. *Presentazione del Piano*, în «Studi e proposte preliminari per il Piano regolatore della Valle d'Aosta», Ivrea 1943
51. Le Corbusier, *Esprit Grec – Esprit Latin – Esprit Gréco-Latin*, în «Prélude», Paris, februarie 1933
52. Le Corbusier, *Esprit Grec – Esprit Latin – Esprit Gréco-Latin*, în «Prélude», Paris, februarie 1933
53. Mussolini, *Opera Omnia*, vol. XXIV
54. Mussolini, în «Popolo di Roma», 1 ianuarie 1926
55. Antonio Cederna, *Mussolini urbanista*, Laterza, Roma-Bari 1981
56. *Il significato urbanistico di salvguardia*, în «Urbanistica», nr. 1 din 1931
57. Revista «Urbanistica», nr. 1 din 1934
58. Riccardo Mariani, *Fascismo e 'città nuove*, Ed. Feltrinelli, Milano 1976
59. G. Pini și D. Susmel, *Mussolini l'Uomo e l'Opera*, Ed. La Fenice, Florența 1973
60. Piero Ostilio Rossi, *Roma Guida all'architettura moderna.1909–2000*, Ed. Laterza, 2005
61. Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956–1972*, Clup, Milano 1975
62. 50 *immagini di architetture di Luigi Moretti*, Introduzione di Giuseppe Ungaretti; con un disegno di Giuseppe Capogrossi, Roma, De Luca, 1968
63. Piero Ostilio Rossi, *Roma Guida all'architettura moderna.1909–2000*, Ed. Laterza, 2005
64. Bruno Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, Giulio Einaudi editorre SpA, Torino 1975
65. Elena Pontiggia, *Mario Sironi: il mito dell'architettura*, Edizione G.Mazzotta, Milano 1990
66. Dario Matteoni, *Architettura nelle colonie italiane in Africa*, în «Rassegna», nr. 51, 3 septembrie 1992
67. Marcello Piacentini, Scrisoare către Excelența Sa Mussolini, Capul Guvernului, Roma 25 mai 1936. ACSMAI – 103
68. Marcello Piacentini, Scrisoare către Excelența Sa Mussolini, Capul Guvernului, Roma 25 mai 1936. ACSMAI – 103
69. Giuliano Greslieri, *Architettura per le città dell'Impero*, în «Rassegna», nr. 51 – 3 septembrie 1992)
70. P.M. Bardi, *Rapporto sull'Architettura*, (per Mussolini), în «Critica fascista», Roma 1931
71. Mussolini, Perugia, 5 octombrie 1926

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONAR

ALBINI, FRANCO (1905–1977)

Arhitect și designer italian, născut la Robbiate / Como și mort la Milano, diplomat al Facultății de Arhitectură a Politehnicii din Milano (1929), una dintre cele mai semnificative figuri ale arhitecturii contemporane, celebru pentru rezultatele remarcabile în organizarea de spații expoziționale și muzeale. Primele sale lucrări datează din anii '30, când a realizat la Trienala de la Milano pavilionul INA (1935). Alte realizări ca: Galeria Palazzo Bianco (Genova, 1950); Muzeul Tezaurului de la San Lorenzo (Genova 1952-1956), restaurarea și restructurarea Palazzo Rosso (1957 1961), îl așează printre cei mai străluciți specialiști din lume. Intervenind în ambientele vechi, Albini găsește esențialul pe care îl traduce, îl reinterpretează în cheie modernă. Această capacitate se întâlnește în special la magazinul «Rinascente» din Roma, în fața Zidurilor Aureliene (1947 1961). Construcția, aproape capsulată, se sprijină pe o structură metalică externă, fiind din punct de vedere cromatic perfect «calibrată». Alte expoziții: a cincea și a șasea Trienală de la Milano (1933, 1936), Pavilionul «INA» la Târgul de la Milano (1935) și în colaborare cu F. Helg Trienalele IX, X, XII (1951, 1954, 1960). Albini se distinge printr-o rigoare rațională, eleganță pură, lineară și permeabilă la lumină. Exemple: Institutul Dermatologic Hotz (Milano, 1945); vila Pestarini (Milano, 1938). Alte opere: Hotelul refugiu la Pirovano (Cervinia, 1949 1950); imobilul de birouri pentru «INA» (Parma, 1950); birourile comunale de la Genova (1964) etc. Dintre cele mai valoroase realizări ale lui Albini (în colaborare cu F. Helg și B. Noorda) sunt stațiile de metrou din Milano. Ultimile lucrări: Muzeul Sant'Agostino a Genova (1962–1984); Noua Pinacotecă a Muzeului Civic (în Chiostro degli Eremitani, Padova 1969–1979). Albini a fost unul dintre exponenții majori ai designului italian (de exemplu celebrul fotoliu «Luisa» din 1949 și 1955, precum și fotoliul «Primavera» din 1968 etc.). A fost membru CIAM și INU, al Accademiei di San Luca, al American Institute of Architects (AIA), al Istitutului Științific al C.N.R. (1970). A fost distins cu numeroase premii, printre care: Compasso d'oro (1955, 1958 și 1964); Premiul Olivetti pentru Arhitectură (1957); premiul «Royal Designer for Industry» al Royal Society din Londra (1971).

ALOISIO, OTTORINO (1902–1986)

Arhitect italian, diplomat în 1925 la Roma. Exponent de frunte al Raționalismului Italian, având unele tangențe cu Futurismul, participant la prima Expoziție italiană de arhitectură rațională (Roma 1928), din 1929 profesor de compoziție arhitectonică și de arhitectură la Facultatea de Arhitectură a Școlii Politehnice din Torino. Principalele opere: Casa Littoria (Asti); Palazzo Cinzano Florio (Torino); Sat al fundației Chiari (Mestre, Veneția); cinematograful «Ideal» (Torino); cinematograful «Masmo» (Torino); sistematizarea palatului Provana di Collegno (Torino); Stabilimentul ILTE (Torino); sediul Institului Bancar Piemontez (Torino); Biserica episcopală (Meru, Kenya); vilă în via Petrarca (Torino). A fost laureat a numeroase premii: pentru sistematizarea pieței Oberdan (Trieste, 1925); Prefectura și Casa Littoria (Asta, 1934); Stadion (Reggio Emilia, 1937); garaj SATTI (Torino, 1947).

ALPAGO NOVELLO, ALBERTO (1889–1985)

Arhitect și urbanist italian, născut la Belluno, diplomat al Politehnicii din Milano (1912) și al Academiei Brera. Ca scriitor și istoric a publicat un studiu despre romanitate: *Claudia Augusta Altinate*, precum și *La guerra è bella ma è scomoda* (1937). Eminent fotograf, a lăsat o impresionantă arhivă cu subiecte tehnice și umane din Primul Război Mondial precum și o amplă documentare fotografică a Provinciilor Belluno și Treviso. Alpago Novello, împreună cu Ottavio Cabiati și Guido Ferrazza, și-a deschis la Milano un birou de arhitectură elaborând o serie de proiecte semnificative pentru arhitectura milaneză a anilor '30. Împreună cu inginerul Enrico de Conz a restaurat biserica San Gregorio nelle Alpi (1912).

ARATA, GIULIO ULISSE (1881–1962)

Arhitect italian, născut și mort la Piacenza, a urmat Școala de Arhitectură din Gazzola și Academia de Belle Arte Brera, obținând diploma la Roma. Primele sale opere, anterioare Primului Război Mondial, sunt: Casa Carugati-Felisari din Via Mascaroni (Milano 1907-1908), casele Berri-Meregalli din Via Mozart și din Via Barozzi din Milano, în care elemente Liberty se suprapun peste elemente Manieriste. La Napoli a realizat: Edificii în Rione Amedeo (înainte de 1900); Palazzo Mannajuolo, Via Filangieri (1907–1908); Palazzo Cottrau Ricciardi, Rione Amedeo (1925–1926); Termele din Agnano (1910–1911 demolate în 1961); Palazzo Leonetti, Via dei Mille (1909). După 1914 elaborează proiectul pentru Centrul istoric din Bologna și realizează noul Ospedale Maggiore din Milano și Stadionul Renato Dall'Ara din Bologna. Alte opere: Biserica San Vitale, Salsomaggiore Terme (1929); Palazzo della Provincia, (Ravenna 1928); Zona del Silenzio, Piazza San Francesco (Ravenna 1932). Publicații: *Documentari Atheneum; Italia monumentale e pittoresca; Costruzioni e progetti; Ricostruzioni e restauri; Leonardo urbanista e architetto.*

ASCHIERI, PIETRO (1889–1952)

Arhitect și scenograf italian, una dintre cele mai reprezentative figuri ale mișcării de avangardă, a aderat în 1927 la grupul roman M.I.A.R.; este considerat unul dintre cei mai importanți exponenți la Roma ai grupului «Novecento». Aschieri a avut capacitatea de a conferi edificiilor sale unitate și forță. Din operele romane se pot menționa: Uzina Pantanello (1927); Cartierul Garbatella (Roma, 1929); case în Via Reno și Via Fabrizi (1928-1929); eleganta clădire din Piazza della Libertà (1929); cea din Corso Triente (1931); Institutul de Chimie din Città Universitaria (Roma, 1934 1935).

ASNAGO & VENDER

Asnago Mario (1896–1981); Vender Claudio (1904–1986), arhitecți italieni; amândoi au urmat cursurile Academiei de Belle Arte Brera (Milano), obținând licența în arhitectură în anul 1928. Colaborarea între Asnago și Vender poate fi considerată a fi început din 1923, dar ea este efectiv recunoscută odată cu deschiderea biroului de arhitectură din via Cappucio 11 (Milano, 1928). Ambii au fost profesori la Școala Tehnică din Milano și Brianza. Imediat după ultimul Război Mondial și-au redeschis studioul din Milano, activitatea lor profesională devenind în mod constant evidentă în reconstrucția orașului. Asnago se retrage (1970–1971), iar Claudio Vender își continuă până la moarte (1986) propria activitate în colaborare cu studioul Mario Morganti. Mario Asnago moare în vârstă de 85 de ani, ultimii săi ani dedicându-i picturii, în care fusese inițiat din tinerețe, având-l drept călăuză pe Emilio Longoni.

BALDESSARI, LUCIANO (1896–1982)

Arhitect italian, diplomat al Facultății de Arhitectură a Școlii Politehnice din Milano (1922), debutează ca pictor și scenograf. Vizitează Parisul și Berlinul (1922–1926) și îi cunoaște pe Gropius și pe Mies van der Rohe. Proiectează, împreună cu Figini și Pollini, edificiul tipografiei «De Angeli Frua» (Milano, 1929–1932) și complexul «Italcima» (Milano, 1932–1933). Între anii 1939– 1948 a trăit la New York. Autor a numerose proiecte de arhitectură pentru expoziții, printre care: Pavilionul Vesta alla Fiera (Milano, 1933); Pavilionul «Brera alla Fiera» (Milano, 1951); organizarea și aranjarea expoziției Van Gogh (Milano, 1951) și a expoziției «Arta Civilizației Etrusce» (Milano, 1955). A participat la Interbau (Berlin), construind la Hansaviertel un edificiu înalt pentru locuit, cu 17 etaje (Berlin, 1956 1958).

BALLA, GIACOMO (1871–1958)

Pictor și sculptor italian, a fost unul dintre reprezentanții de frunte ai futurismului. A aplicat principiile futurismului în *arredamento* și design, modelând în spirit dinamic spațiile ambientale. A realizat: Casa Loewenstein (Düsseldorff, 1912 1914); Cabaretul Tic-Tac (Roma, 1921), ambele distruse, precum și propriul birou, din care s-au păstrat doar unele mobile. În anul 1915 a scris, împreună cu Francesco Depero, un celebru manifest: «Reconstrucția futuristă a universului», în care se afirma: «Vom găsi echivalentele abstracte ale tuturor formelor... pe care le vom combina spre a forma complexe plastice pe care le vom pune în mișcare».

BANFI, GIAN LUIGI (1910–1945)

Arhitect italian, născut la Milano și mort la Gusen, exponent de frunte al raționalismului, membru al CIAM-ului, în conflict deschis cu academismul oficial. Imediat după obținerea diplomei (1932), împreună cu arhitecții L.B. di Belgiojoso, E. Peressutti și E.N. Rogers a fondat BBPR (Birou de Arhitectură, Urbanism și Design Industrial). Exponenți ai raționalismului de factură italiană, aceștia devin în 1935 membrii CIAM-ului, menținând ample raporturi internaționale, dar păstrându-și, chiar când au făcut arhitectură, «artă de stat», o excepțională modernitate, nealterată de tendințe academice. La sfârșitul războiului, Banfi, cu toate că a fost, ca și colegii săi, un fascist entuziast, moare în lagărul german de la Mauthausen. Activitatea lor a fost multilaterală: Rogers a condus revista «Domus» (1946–1947) și revista lui Pagano «Casabella-Continuità» (1953 1964). Au elaborat planuri regulatoare pentru Pavia (1932); Val d'Aosta (1936–1937), precum și planul de dezvoltare turistică a insulei Elba (1939). Au participat la cel mai important concurs de arhitectură al Italiei fasciste: concursul pentru Palazzo Littorio (1934, în colaborare cu Figini și Pollini) și la concursul pentru Palazzo della Civiltà Italiana (EUR, 1937). Au realizat: casele Ferrario Feltrinelli (Milano, 1934); remarcabila Colonie de helioterapie de la Legnano, una din cele mai valoroase exemple ale raționalismului italian. Tot la Legnano au proiectat și realizat un grup de locuințe muncitorești (1939). Între 1939–1940 au realizat o altă operă excepțională, Palatul Poștelor din Roma.

BASILE, ERNESTO (1857–1932)

Arhitect italian, fiul arhitectului Giovanni Battista Filippo Basile, dar mai actual decât el, atent la influențele medievale (normandul sicilian); este împreună cu d'Aronco și Sommaruga unul dintre principalii promotori ai Art Nouveau-ului în Italia (realizează exemplar designul de interior pentru firma Durot din Palermo). Cunoaște Secessionul vienez și pe Josef Hoffmann și realizează o operă originală, cu unele accente de ev mediu, precum vila «Igea» (1898) și «Florio» (1900, azi distrusă) de la Palermo. Expoziția Agricolă din 1901 îi oferă posibili-

Scanned with OKEN Scanner

tatea să se exprime în cel mai pur stil «Liberty». Acest limbaj se maturizează și ajunge la apogeu în vilele Bale (1904) și Fasni (1906) de la Palermo. În lucrările publice sau celebrative apelează la un limbaj mai clasicizant, mult simplificat, cum este cazul cu extinderea Palatului Montecitorio de la Roma (1903 1928), sau cu biserica Santa Rosalia (Palermo, 1928).

BBPR

BBPR sunt inițialele unei echipe de arhitecți italieni formate din: Lodovico Barbiano di Belgioioso (1909-2004), Gian Luigi Banfi (1910 1945), Enrico Peressutti (1908–1976) și Ernesto N.Rogers (1909 1969). Imediat după ce au absolvit studiile au înființat un birou de arhitectură, urbanism și design industrial, afirmându-se ca reprezentanți de frunte ai raționalismului; în 1935 s-au afiliat la CIAM. Vasta și valoroasă lor activitate le-a adus o binemeritată recunoaștere internațională. Principalele opere: planurile regulatoare pentru Pavia (1932), Val d'Aosta (1936 1937) și insula Elba (1939); proiecte pentru Palazzo Littorio (1934) și Palazzo della Civiltà Italiana (1937); casele Ferrario și Feltrinelli (Milano, 1934); colonie helioterapeutică și locuințe muncitorești (Legnano, 1939); palat poștal (Roma, 1939-1940). După război au dat raționalismului o interpretare mai «materială» și mai psihologică, realizând Monumentul Morților (Milano, 1946), într-un spirit de înaltă și rafinată poezie. Dintre numeroasele opere postbelice amintim: fabrica Nerviano, 1949-1956; pavilionul Statelor Unite la Trienala a IX-a de la Milano (1951), cartier de locuințe (Cesate, 1952–1956); edificii la Torino și Milano, printre care și celebrul și atât de discutatul Torre Velasca (1954), în care pot fi găsiți germenii brutalismului; restaurarea castelului Sforzesco (Milano, 1963); sediu Olivetti (Barcelona, 1965); muzeu-monument (Capri, 1974); monument (Auschwitz, 1978 1980); birouri în Piazzale Meda (Milano, 1969); Chase Manhattan Bank (Milano, 1969).

BELGIOJOSO, LUDOVICO BARBIANO DI (1909–2004)

Arhitect italian, născut la Milano. A studiat arhitectura la Politehnica din Milano în atelierul lui Carlo Moretti. Între 1955–1963 a fost profesor la Institutul Universitar de Arhitectură din Veneția. În 1963 a devenit profesor la Politehnica din Milano până în 1967. Belgiojoso a fost una dintre cele mai importante figuri ale arhitecturii contemporane. Opera sa vastă a fost realizată în cadrul celebrei agenții milaneze BBPR, al cărui membru fondator a fost (1932). Puncte de referință pentru anii de început au fost proiectele pentru «Littorali» și pentru «Casa del Sabato per gli sposi». A publicat în «Quadrante» și a fost director al «Actelor sindicatului interprovincial fascist al arhitecților». A fost membru al Royal Society of Arts din Londra (1958) și al American Institute of Architects (1988). În 1993 a primit Premiul Antonio Feltrinelli al Accademiei Naționale dei Lincei precum și numeroase premii literare precum «Il cervo d'oro» (1960) și Premiul «Brianza» (1993), pentru publicarea de «Culegeri de poezii».

BELLUSCHI, PIETRO (1899–1994)

Arhitect italian, născut la Ancona, a studiat la Universitatea din Roma (1919 1922) și la Cornell-Ithaca New York (1922–1924). Între anii 1922–1932 a avut un birou propriu la Portland / Oregon (1932–1942). Profesor și decan al Facultății de Arhitectură din Cambridge MIT. Principale lucrări: Findley Mortuary (Portland / Oregon, 1936–1937); Vila McLoughlin (Heights-Vancouver-Washington, 1942); «Echitable Savings and Loan Assoc.» (Portland / Oregon, 1945–1948); Biserica «Zion Lutheran» (Portland, 1950); Biserica centrală luterană (Portland / Oregon); imobilul «Pan American», împreună cu Gropius și E. Roth (New York, 1958–1963); școala de muzică Julliard (New York, 1955–1970, în colaborare cu Eduardo Catalano); Cathedral of Saint Mary of the Assumption (în colaborare cu Pier Luigi Nervi) San Francisco, California (USA),1964–1971, Bank of America, San Francisco, California (USA) 1970, Symphony Hall (San Francisco, 1975–1980, în colaborare cu Skidmore, Owing & Merill). A fost distins cu AIA Gold Medal (1972).

BELTRAMI, LUCA (1854–1933)

Arhitect și restaurator de monumente italian. Studii la Milano și Paris, unde a lucrat pentru Marea Expoziție din 1878 și la reconstrucția Primăriei. Profesor la Academia de Belle Arte din Milano, director al Consiliului pentru Monumente istorice. Lucrări principale: Imobilul ziarului «Corriere della Sera»; Banca Comercială și Noua Sinagogă, toate la Milano; Noua Galerie de tablouri a Vaticanului. Restaurează: Castello Sforzesco și Biserica Santa Maria delle Grazie (Milano); «Certosa di Pavia».

BOTTONI, PIERO (1903–1972)

Arhitect și publicist italian. Unul din primii reprezentanți ai raționalismului italian, membru fondator al MIAR, delegat al Italiei la CIAM, coautor al Cartei de la Atena (1933), prezent la toate edițiile Trienalei de la Milano (1930 1939), al cărei Comisar General este la a VIII-a ediție (1945). Participă la cele mai importante concursuri de arhitectură și urbanism ale anilor '30. Între 1945 1946 este membru al Consiliului Național al Camerei Deputaților, iar între 1956 1964 este Consilier Comunal la Milano. În 1951 devine liber docent de compoziție și urbanism la Facultatea de Inginerie din Trieste, iar în 1967 este numit profesor de urbanism la Universitatea din Milano. A publicat revista «Quadrante» (1933), precum și un mare număr de studii de arhitectură și urbanism. În 1938 a publicat «Urbanistica», în 1954 *Antologia edificiilor moderne din Milano*, precum și *Cartierul experimental QTB*. Lucrări principale: case populare la a V-a Trienală de la Milano din 1933 (în colaborare cu Griffini); bloc de locuințe în via Mercadante (Milano, 1934); edificiu polifuncțional (Milano, 1948–1951); locuință în Corso Genova (Milano, 1949); case INA (Milano, 1949); pavilion de expoziții (Milano, 1951); Palatul INA (Milano, 1953); casa INCIS în cartierul QTB (Milano, 1953); primăria din Sesto S. Giovanni (1961); construcții rurale la Imola (în colaborare cu M. Pucci); cartiere muncitorești la Legnano și Monza; Complexul arhitectonic dintre strada Broggi și bulevardul Buenos Aires (în colaborare cu G. Vloich); sistematizarea cartierului T (Milano); sistematizare la Monte Stela (1953); planul regulator al cartierului Gallartese (Milano, 1956).

BRASINI, ARMANDO (1879–1965)

Arhitect italian, născut și mort la Roma, a fost unul dintre cei mai cunoscuți arhitecți ai perioadei fasciste. A studiat la Institutul de Belle Arte din Roma și bucurându-se de simpatia lui Mussolini a realizat o serie de construcții, atât în colonii cât și în întreaga Italie, caracterizate de o personală interpretare monumentalistă a raționalismului. În 1931 a devenit Membru al Academiei Italiene și a făcut parte din comisia pentru elaborarea noului plan regulator al Romei. Proiectele sale gigantice pentru Mole Littoria (Roma 1937) și Palatul Sovietelor (Moscova 1931) nu au fost realizate. Principale lucrări: Biserica Sacro Cuore Immacolato di Maria (Piazza Euclide, Roma); Intrarea monumentală a Grădinii Zoologice (Roma); Complexul Buon Pastore (via di Bravetta, Roma); Villa Manzoni (Roma); Villa Brasini (via Flaminia, Roma); Villa Flaminia (Roma); Villa Augusta (Roma); Palazzo del Podestà (Foggia); Palatul INAIL, împreună cu F. Zevi, (via IV noiembrie, Roma 1928–1932); Palatul Guvernului (Taranto 1930–1934); Cartierul Flaminio (Roma); Podul XXVIII Ottobre, azi Ponte Flaminio, (Roma 1938–1943); Banca Nazionale del Lavoro (Napoli 1938); Academia de Aeronautică (Capodichino a Napoli 1938). În colonii, la Tripoli, a realizat: Palazzo della Cassa di Risparmio, Lungomare Volpi, Monumentul ai Caduti e alla Vittoria, iar în Albania, împreună cu Florestano de Fausto, a construit Nemzeti Muzeum (Tirana 1931–1934). Portoghesi consideră că opera lui Brasini, acuzată de megalomanie, demonstrează «capacitatea de a ajunge la un rezultat coerent și simplu pornind de la o indisciplinată complexitate».

BUSIRI VICI, MICHELE (1894–1981)

Arhitect italian, născut și mort la Roma, aparținând unei vechi familii de arhitecți care din 1600 și-au transmis din tată în fiu profesiunea. A obținut diploma de «inginer-arhitect» la Școala Superioară de inginerie în 1921. Și-a început cariera profesională alături de fratele său Clemente, realizând o serie de opere precum Castelli Gualino din Sestri Levante (1926–1928), o vilă-muzeu la Torino, expresie pertinentă de abordare a unui nou limbaj arhitectonic. În anii '30, a realizat complexul «Villa Attolico» lângă Porta Latina, devenind unul dintre cei mai valoroși arhitecți peisagiști italieni, autor al proiectelor de sistematizare a parcurilor și grădinilor de la E42, EUR (1937–1942) și de la Sabaudia și Ostia antică. A restaurat castelul Torimpietra, iar în 1939 a proiectat pavilionul italian de la Expoziția Universală din New York. Lunga și vasta sa carieră a continuat cu construcții școlare, de biserici, de cartiere rezidențiale, de *arredamento* naval, sistematizări turistico-urbanistice: a insulei Mustique, la Circeo, a Coastei Esmeralda. A fost membru al Academiei Naționale de Desen și a Academiei Pontificale a Virtuoșilor Panteonului, membru al Comisiei Urbanistice a Romei, al Asociației Naționale a Inginerilor și Arhitecților Italieni, al INU; etc.

CAFIERO, VITTORIO (1901–1981)

Arhitect italian născut și mort la Roma. Principale opere: restructurarea Vilei Celestina (Castiglioncello 1932). Între anii 1935–1941 a desfășurat, alături de Odoardo Cavangiari și Guido Ferrazao interesantă activitate de planificare și dezvoltare urbană a orașului Asmara (Eritreea), în «Africa Orientale Italiana». Opera sa cea mai reprezentativă a fost excepționalul Minister al Africii Italiene, azi Palatul FAO (viale Aventino, Roma 1938). Cu ocazia Olimpiadei din 1960, împreună cu Adalberto Libera, Luigi Moretti, Vicenzo Monaco, Amedeo Luccichent, a realizat, pentru I.N.C.I.S. (Istituto nazionale per le case degli impiegati dello Stato), Satul Olimpic (Corso Francia, Roma 1958–1960).

CALZA BINI, GIORGIO (1908–1999)

Arhitect italian născut la Livorno, a studiat la Facultatea de Arhitectură din Roma, obținând diploma în anul 1933 și devenind cadru didactic la Politehnica din Milano, apoi la Facultatea de Arhitectură din Roma. Între 1947–1952 a fost colaborator asociat la biroul de arhitectură al lui Piacentini pentru Via della Conciliazione la Roma. A devenit celebru grație Guidoniei (1935). A avut o particulară contribuție la proiectarea dotărilor de autostradă, precum cele de la Genova Serravalle Scrivia (1934-1936). Una dintre operele sale remarcabile este Auditoriumul

Scanned with OKEN Scanner

Santa Cecilia. A desfășurat o intensă activitate de proiectare în domeniul construcțiilor rezidențiale, de spectacole, de hoteluri de școli și biserici. A fost membru a numeroase comisii de urbanism, director al serviciilor de arhitectură și urbanism de la EUR, membru al Comisiei Naționale a Institutului de urbanism (1958), secretar al Comisiei patrimoniale EUR (1952–1975), consilier al Comisei Pontificale pentru Arta Sacră etc.

CANCELLOTTI, GINO (1896–1986)

Arhitect italian născut la S. Vincenzo (Livorno) și mort la Roma, a studiat la școala Regală superioară de Arhitectură din Roma, obținând în 1924 diploma în «Arhitectură civilă». A făcut parte din Grupul Roman al Urbaniștilor (1927), iar în 1928 a devenit membru al Mișcării Italiene pentru Arhitectură Rațională (MIAR) și a participat la expozițiile MIAR de la Roma și Florența. A participat la toate marile concursuri de arhitectură ale Italiei fasciste. În 1938 a făcut parte din grupul care a realizat Guidonia, proiectând casele din piața Municipiului, școala și grădinița. În 1939 a câștigat, împreună cu M. Castellazzi, P. Moressi și A. Vitellozzi, concursul pentru Palatul Științei în Piața Imperială din EUR. După Război și-a început cariera didactică, fiind între 1952–1966 profesor de urbanism la Facultatea de Arhitectură din Napoli. A fost președinte al Ordinului Arhitecților din Roma și Lazio, președinte al Secțiunii laziale a INU, președinte al Sindicatului arhitecților (1954). După anii '50 a mai realizat biserica parohială din Tor Marancia și împreună cu Plinio Marconi a coordonat Planul Urbanistic pentru Tor Spaccata.

CAPPONI, GIUSEPPE (1893–1936)

Arhitect italian, născut la Cagliari și mort la Napoli, reprezentant de frunte al raționalismului italian, membru fondator al MIAR. Principale opere: Palazzina Nebbiosi pe Lungotevere Arnalda (Brescia 1928) și Institutul botanic de la Città Universitaria din Roma (1934). A colaborat și cu cinematografia, realizând scenografiile pentru «La voce lontana» a lui Guido Brignone (1933) și pentru «La signora di tutti» a lui Max Ophüls (1934).

CASTIGLIONI, ACHILLE (1918–2002)

Arhitect și designer italian, diplomat al Școlii Politehnice din Milano în 1944. Pentru acest celebru creator, rolul designerului constă în traducerea inovațiilor într-o formă coerentă. A fost unul dintre fondatorii ADI (Asociația italiană de Design industrial, 1956). I s-au decernat 6 premii «Compasul de Aur», iar creațiile sale fac parte din colecția permanentă a Muzeului de Artă Modernă din New York. Una dintre creațiile sale remarcabile a fost lampa Arco realizată în anul 1962 pentru Flos.

CASTIGLIONI, ENRICO (1914–2000)

Arhitect italian, născut la Busto Arsizio a obținut în anul 1937 diploma în Inginerie Civilă la Politecnico di Milano și a primit în 1939 de la Facultatea de Arhitectură din Roma abilitarea profesională de arhitect. Între 1965–1973 a fost profesor la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității Catolice din Milano la cursul: «Istoria și teoria spațiului teatral». Între 1971–1977 a fost președintele Ordinului Arhitecților din Provincia Varese. Arhitect fecund și de mare abilitate a modelat cu deosebită măiestrie structuri și acoperiri-membrană de beton armat, obținând efecte spațiale și de lumină originale. Dintre cele mai interesante opere ale sale pot fi amintite: Casa de Cultură Busto Arsizio (1955), restaurantul din Lisanza de pe malul lacului Maggiore (1958), proiectul pentru Sanctuarul din Siracusa (1957), Locuințele și școala la Busto Arsizio (1959–1964), de factură brutalistă, Biserica parohială de la Prospiano (Gorla Minore 1962), Reconstrucția Presbiteriului și a Capelei Sfântului Sacrament din biserica dei Frati Minori din Busto Arsizio 1968–1973 (împreună cu Stefano Castiglioni), Restaurarea Mănăstirii Santa Caterina (Sasso a Leggiuno – Lago Maggiore 1978–1986).

CHIATTONE, MARIO (1891–1957)

Arhitect italian, născut la Bergamo și mort la Lugano, a studiat arhitectura la Milano și pictura la Academia Brera (Milano). A participat cu Sant'Elia la lupta pentru o nouă arhitectură, proprie grupului «Nuove Tendenze», până la prima expoziție (1914) al cărei proiect este «Città Nuova». Futurismul său este însă diferit de cel plin de energie și de previziune al lui Sant'Elia («catedrala», «pavilionul de concerte», «stabilimentul termal»; toate din anul 1914), dar totuși nu este lipsit de interes. După perioada futuristă a realizat o serie de lucrări caracterizate de o viziune paseistă, precum Locuință (Condra 1934), Piață acoperită (Mendrisio 1945), Pavilion expozițional și columbarium (cimitirul din Giubiasco 1947–1949), Mormintele familiilor Bossi și Bernasconi (Lugano 1955).

COSENZA, LUIGI (1905–1984)

Arhitect italian născut și mort la Napoli, a studiat la Facultatea de inginerie-construcții a Politehnicii din Napoli, unde, în 1928 își obține diploma. Începând cu primele opere, impulsul său este de a renova climatul arhitectural și gustul arhitectonic al orașului Napoli în spiritul anilor '30. Imediat după publicarea lucrării «Mercato Ittico» în revista japoneză «Shinketiku» în 1932, intră în contact cu grupul redacțional al revistei «Casabella» și mai ales cu Persico și Pagano. În anii '30 Luigi Cosenza participă la două concursuri naționale, acela pentru Palatul Littorio și pentru Auditorium, intrând în Roma și fiind reținut de critica vremii ca cel mai important dintre participanți. Invitat la a șasea Trienală din Milano, în 1936, prezintă un proiect pentru «cabină de plajă» complet demontabilă. În 1947 fondează Centrul de Studii pentru Urbanismul Italiei Meridionale. În 1949 1950 obține liberă docență pe lângă Facultatea de Inginerie a Învățământului de Arhitectură și Compoziție Arhitecturală. În 1952 este consilier comunal la Napoli pentru Partidul Comunist, din care își dă demisia în 1962. În 1965 este însărcinat să proiecteze amplasamentul Galeriei de Artă Modernă la «Valle Giulia» din Roma.

COSTANTINI, COSTANTINO (1904–1982)

Arhitect și inginer italian, născut la Oneglia și mort la Milano, a studiat la Politecnico di Torino la Facultatea de Inginerie, diplomat în 1927, iar peste câțiva ani a obținut și diploma de arhitect. Și-a început cariera în atelierul lui Pagano, colaborând la realizarea podului Vittorio Emanuele III, azi Balbis (1927–1928). Alte opere: vila amiralului Bogetti pe corso Galileo Ferrarsi și o altă vilă pe via Amerigo Vespucci, Cea mai importantă realizare a sa din perioada torineză a fost Casa del Balilla din Piazza Bernini. Operele sale majore avea să le realizeze la Roma, unde a continuat opera lui Del Debbio din Foro Mussolini, lucrând la Stadio dei Marmi. Tot la Foro Mussolini a realizat și Piscina Olimpică acoperită și mai ales Obeliscul Mussolini Dux, cel mai mare monolit de marmură din lume. Ultima sa mare lucrare, de factură futuristo-expresionistă, a fost Casa del Marinaretto, construită pentru «Ballilla del Mare» (1935, demolată în 1961). După Război, pentru activitatea sa din perioada fascistă a fost marginalizat și a realizat în special arhitectură industrială.

DEPERO, FORTUNATO (1892–1960)

la contact cu futuriștii, semnând împreună cu G. Balla «Manifestul Reconstrucției Futuriste a Universului» (1915). Lucrează, mai ales, la Rovereto înființând Casa de Arte, proprie, specializată în obiecte de mobilier de lux. În anii '20 realizează o serie de chioșcuri publicitare (Arhitectura tipografică). Inițiază colaborarea cu firma Campari (Ristorante Zucca, Teatro Magico). Lucrează și la New York (1928–1930), unde realizează coperți pentru *Vanity Fair* și *Vogue*. Scrie «Manifestul artei publicitare futuriste»; și proiectează «Numărul unic futurist Campari» (1931). Publică *Depero Futurista*; *Dinamo Azari*, (1927). Este coautor la «Manifestul Aeropicturii Futuriste», redactat de Marinetti (1929): începe o colaborare cu radiodifuziunea, în cadrul emisiunii «Liriche radiofoniche». Activitatea sa artistică reprezintă una din cele m ai coerente expresii ale celei de-a două faze a futurismului. Chiar și mult mai târziu, în 1952, rămâne promotorul «Manifestului Picturii Plastice Futuriste».

DEL DEBBIO, ENRICO (1891–1973)

Arhitect italian născut la Carrara și mort la Roma, una dintre figurile majore ale arhitecturii interbelice. A studiat la Academia de Belle Arte din Carrara și a fost profesor la Școala Superioră de Arhitectură din Roma. În anii '20 a îndeplinit o serie de funcțiuni publice, printre care și pe cea de membru al comitetului de organizare a Quadrienalei Romane, iar din 1931 a fost consultant tehnico-artistic pentru Expoziția Decenalului Revoluției Fasciste și director al oficiului tehnic al ONB – Opera Nazionale Balilla, pentru care a realizat «Casa Balilla» (Agrigento 1931). Alte realizări: Palatul FIAT, (Roma 1923); Academia de Educație Fizică (azi Palazzo del Coni – Foro Italico, Roma 1927); Stadionul de Marmoră (Foro Mussolini, Roma 1928); Foresteria Sud (Foro Mussolini, azi Ostello della Gioventù, Roma 1929); Colonie Helioterapeutică (Foro Mussolini, Roma 1934); Palatul Ministerului de Externe, împreună cu Arnaldo Foschini e Vittorio Ballio Morpurgo (Roma 1935–1943); Stadionul Olimpic de înot (Foro Italico, Roma 1956); Casa Internațională a Studentului (Foro Mussolini, Roma 1956), Facultatea de Arhitectură «Valle Giulia» (Roma 1932–1967).

FIGINI, LUIGI (1903–1984)

Arhitect italian, diplomat în 1926 al Facultății de Arhitectură a Școlii Politehnice din Milano. A fost unul dintre fondatorii «Gruppo 7», membru MIAR și a colaborat, o jumătate de secol, cu Gino Pollini. A militat pentru o arhitectură modernă, a «clasicității», definitorie pentru raționalismul italian. A construit o serie de pavilioane de expoziții, s-a ocupat de arredamento și de decorațiuni interioare de locuințe; a realizat numeroase construcții pentru uzinele Olivetti la Ivrea. În proiectul pentru biserica de plan basilical «Madonna dei Poveri» din Milano, elaborat împreună cu colaboratorul său «de o viață» Pollini (1952 1956), a urmărit constant crearea unei atmosfere sobre, mistice, spiritualizate; prin folosirea deliberată, cu rafinament și cu măsură a betonului aparent a obținut o arhitectură cu un aspect aspru, viguros, de «non finit».

FIOCCHI, ANNIBALE (N. 1915)

Arhitect italian, născut la Milano, obține diploma de arhitect la Politecnico di Milano în 1939. A fost director al

Scanned with OKEN Scanner

biroului de arhitectură al firmei Olivetti (1947-1954). Este autorul ansamblului de locuințe și de uzine al combinatului Olivetti de la Ivrea, în colaborare cu Nizzoli, Figini, Pollini și Mario Oliveri. Este autor al Palatului Olivetti din Milano, în colaborare cu Gian Antonio Berasconi și Nizzoli (1954). A mai realizat planul regulator pentru Ivrea; cartierul rezidențial «Canton Vesco» (Ivrea); colonia Olivetti (Marina di Massa); birourile Mazzucchelli (Varese); laborator de mase plastice (Milano). I-au fost decernate numeroase premii, printre care: Medalia de Aur la a IX-a Trienală de la Milano (1952); premiul «Președintelui Republicii»; premiul pentru Arhitectură la a IV-a Bienală de la Sao Paolo (Brazilia).

GARDELLA, IGNAZIO (1905–1999)

Arhitect italian, născut la Milano și mort la Oleggio, diplomat în 1928 în Inginerie Civilă la Politehnica din Milano. În 1949 obține și diploma de arhitect la Facultatea de Arhitectură din Veneția. În 1955 obține Premiul Național Olivetti pentru arhitectură. Spre deosebire de alți mari maeștri ai arhitecturii, Gardella nu alternează activitatea de proiectare cu cea teoretică. Unul dintre protagoniștii raționalismului în Italia. Lucrările sale se disting întotdeauna printr-o deosebită sensibilitate, intervenind ușor și într-un mod fericit în ambiente și situații urbane ale trecutului, sporindu-le farmecul. Exemple: «Milano verde» (în colaborare, printre alții, și cu Albini și Pagano); pentru turnul din Piața Domului din Milano (1934); locuința pentru patru persoane la a VI-a Trienală (1936), au avut un vast ecou. Primele realizări culminează cu Dispensarul Antituberculos din Alexandria (1936 1938), fiind citate și de către critici, ca exemple (Persico). După război, în afară de locuințele din 1951 a mai realizat: Fabrica Borsalino (Alexandria, 1956), Termele "Regina Isabella" la Locco Ameno (Ischia, 1950 1953), Casa delle Zattere (Veneția, 1953–1958); Centrul recreativ și Pensiunea Olivetti (Ivrea, 1953 1959); locuința în via Marina (Milano, 1960–1969); stabilimentele Kartell la Noviglio (Milano, 1973 1976); Centro Agora (Alexandria); Librăria «Modernissima» (Roma); planul turistic pentru Yachting Club (Punta Ala, 1963); planul pentru pepiniera din Arenzano; proiect pentru piața Domului din Milano (1988). Complexul parohial S. Giovanni Evangelista di Macchitella (Gela 1969); Plan regulator al zonei San Donato și San Silvestro (Genova 1969–1975); Facultatea de Arhitectură (Genova 1975–1989); Teatrul Carlo Felice (împreună cu Aldo Rossi, Bruno Reichlin și Angelo Sibilla, Genova 1981–1990); Palazzo Esselunga (Sesto Fiorentino 1993); Palatul de Justiție (Spezia 1994).

GUERRINI, GIOVANNI (1887–1972)

Arhitect, pictor și gravor italian, născut la Imola și mort la Roma, a studiat la Școala de Arte și Meserii din Faenza și la Academia de Belle Arte din Florența. A participat la Bienala de la Veneția din 1922 și la Bienala ISIA (Monza). Alături de Ernesto Bruno La Padula și Mario Romano a realizat Palazzo della Civiltà Italiana (Colosseo Quadrato), pentru Esposizione Universale Roma E42 (EUR–Roma 1937–1939). A fondat și a codus, la Ravenna, Institutul Statal de Artă a mozaicului (1961).

LA PADULA, ERNESTO BRUNO (1902–1968)

Arhitect italian, născut la Pistici și mort Roma, a studiat la Școala Superioară de Arhitectură din Roma obținând licența în 1931 sub conducerea lui M. Piacentini. Membru din 1928 al MIAR (Miscarea pentru Arhitectură Raționalistă). Principale opere: Sistemazarea vilei Bellini (Catania 1929); Casa del Fascio, proiect de diplomă, (Taranto 1931); Biserica San Rocco (Pisticci 1934); Casina Nautică a Fundației «Cavalieri di Colombo» pe Lungotevere Flaminio (Roma 1934); Piața Impero, (Ragusa 1934); Palazzo della Civiltà Italiana (Colosseo Quadrato), împreună cu Giovanni Guerrini și Mario Romano, pentru Esposizione Universale Roma E42 (EUR–Roma 1937-1939); Proiect urbanistic și arhitectonic al Cetății Universitare din Bratislava (1942); Proiect pentru Piața Ministerelor (Bratislava 1942); Dezvoltarea Municipiului Pisticci (1948). A fost profesor la Regia Università di Roma. Între 1948–1963 a fost profesor la Universitatea din Còrdoba (Argentina). A colaborat cu revista «Historia del Urbanismo» și a fost consultant pentru probleme de urbanism al Guvernului provincial din Cordoba, Catamarca și Salta.

LIBERA, ADALBERTO (1903–1973)

Arhitect și urbanist italian, născut la Vila Lagarind / Trento și mort la Roma, una dintre cele mai importante figuri ale arhitecturii moderne. A făcut parte din «Gruppo 7»; a fost invitat de Mies van der Rohe la Expoziția Werkbund-ului (Stuttgart, 1927). În anul 1928 a devenit membru fondator și secretar al MIAR (Mișcarea Italiană pentru Arhitectura Rațională). A organizat împreună cu Minnucci și cu Bardi cele două «Expoziții de Arhitectură Rațională» (Roma, 1928, 1931). Principale opere: Sacrariumul Expoziției revoluției fasciste (Roma, 1932); locuințe (Ostia, 1932); Palatul Poștal de pe via Marmorata (Roma, 1933; în colaborare cu Mario de Rienzi); Palatul Congreselor la EUR (Roma, 1937 1938), care este una dintre cele mai reprezentative opere de arhitectură modernă; Arc triumfal metalic, proiectat pentru E42, realizat peste mulți ani de Eero Saarinen la St. Louis. Excepțională este vila Malaparte (Capri, 1938-1940), un dur paralelipiped în gradene ce se încheie printr-o terasă-solarium; Bloc de locuințe (Messina, 1942). După război a mai realizat: Locuință (Roma, 1954); Cinematograful Airone (Roma, 1955); Imobil de birouri pe strada Torino (Roma, 1956); Imobil de birouri în strada Balbo (Roma, 1959).

LINGERI, PIETRO (1894–1968)

Arhitect italian, născut la Tremezzo, a studiat la Academia de Arte Frumoase Brera din Milano (diplomat în 1926). Membru al Ordinului Arhitecților din Milano. A avut două birouri de arhitectură, unul la Milano și altul la Como și a fost unul dintre protagoniștii reînnoirii arhitecturii italiene interbelice și fondator al revistelor «Quadrante» și «Valori Primordiali». În 1933 a fondat Gruppo Comasco, care a fuzionat cu MIAR, iar în 1938 a fost numit membru al Comisiei edilitare a Comunei Milano, în 1955 a fost numit membru al Comisiei de Sistematizare a orașului Milano, vicepreședinte (1955) și președinte (1956) al Colegiului Arhitecților din Milano. În 1960 a devenit membru al Academiei San Luca. Principale lucrări: Galleria del Milione (Milano, 1930); Hotel Manini (Milano, 1932); Casă pe lac, pentru un artist (Trienala a V-a; Milano, 1933); Vila Leoni (Ossuccio, 1934); Noua Academie Brera (Milano, 1935–1946; în colaborare cu Figini și Polini); La Nuova Fiera (Milano, 1937–1938; în colaborare cu Bottoni, Mucchi și Pucci); Vila Silvestri (Lenno, 1938); Biblioteca cantonală (Lugano, 1938); Palazzo dei Ricevimenti e Congressi la E42 (Roma, 1938–1939; proiect, în colaborare cu Cattaneo); Casă pe insula Comacina (1939); Palatul Sindicatelor (Como, 1944). A colaborat strâns cu Terragni, participând la marile concursuri pentru Danteum (1937) și Palazzo Littorio (Roma, 1934-1937) și realizând împreună cinci case milanese: Casa Rustici (1933-1935); Casa Tonello (1933-1935); Casa Ghiringhelli (1934-1935); Casa Rustici Comolli (1934-1935); Casa Lavezzari (1934-1935). Alte lucrări: Case economice populare (1940–1942; în colaborare cu A.Magnaghi și E.Terzaghi); Casa în via Sacchi (1947; în colaborare cu A. Pini); Complexul Comercial «Livio Levi» (în colaborare cu L. Zuccoli); Sediul Societății De Angeli Frua (1947–1952); Magazinul «Il Colezionista» (1949; în colaborare cu L. Zuccoli).

MAZZONI, DEL GRANDE ANGIOLO (1894–1979)

Arhitect și inginer italian, născut la Bologna și mort la Roma. A studiat la «Scuola di applicazione per ingegneri» (Roma 1914–1919) și după obținerea diplomei în inginerie civilă a obținut și diploma în arhitectuă a Academiei de Belle Arte din Bologna, continuându-și studiile la Roma, unde a fost influențat de Vincenzo Fasolo și de Gustavo Giovannoni. A deveni unul dintre cei mai mari proiectanți de edificii publice, gări, edificii feroviare și poștale. A fost inginer șef al Ferrovie dello Stato (Căile Ferate Italiene), realizând intervenții majore la gările din Florențe, Messina, Milano și Roma, precum și edificii poștale la Grosseto, Sabaudia, Latina, Ostia, Palermo și Trento. În operele sale sunt prezente diverse momente ale modernismului precum: futurismul în Colonia Calambrone (Pisa 1925–1926), raționalismul în Edificiul poștal (Pola 1930), constructivismul în Centrala termică a Gării din Florența. Opere feroviare: Dopolavoro Ferroviario, în colaborare cu Efisio Vodret, (Via Bari, Roma 1925); Centrala termică și Cabina aparate centrale (Gara din Florența 1927–1929); Gara din Bolzano (1927–1928); Case ale feroviarilor (1929); Gara din Littoria (1929–34); Gara din Reggio Emilia (1934); Gara din Trento (1934–1936); Gara din Siena (1936); Gara din Reggio Calabria Centrale (1937–1938); Gara ferroviaria di Montecatini Terme-Monsummano (1937); Gara feroviară și maritimă din Messina (1939–1940); Gara Tiburtina (Roma 1937); Antrepozite și vamă (Roma San Lorenzo 1943). Edificii Poștale: Edificio postale di Nuoro (1927); Poșta din Ragusa (1927–1929); Poșta din Ferrara (1929); Direcțiunea Generală a Poștei și Telegrafului din Trento (1929); Poșta din Grosseto (1930); Poșta din Massa (1931); Poșta din Bergamo (1931); Poșta din Palermo (1931); Poșta din Gorizia (1932); Poșta din Spezia (1933); Poșta din Sabaudia (1932–1934); Poșta din Littoria (1932–1934); Poșta din Pola (1932–1935); Poșta din Agrigento (1932); Poșta din Pistoia (1932–1933); Poșta din Varese (1933); Poșta din Trento (1934); Poșta din Roma Ostia (1934). Alte edificii: Colonia Rosa Maltoni Mussolini (Calambrone, Pisa 1925–1926); Casa del Fascio «Enea Guarneri» (Passirano, Brescia 1929); Villa Falcone «Il Castagno» (Grottaferrata, Roma 1935); Reședința Generalului Roa (Colombia 1957); Reședința Mariela Lòpez Gomez (Colombia 1957-1958); Piața Eroilor (Bogotá 1950). Publica și nerenegata sa adeziune la fascism l-a obligat, după Război, la exilul voluntar în Columbia, unde i-a fost oferită catedra de Istoria Arhitecturii și Urbanism la Universitatea Națională Columbiană (Bogotá 1948-1963). A fost distins cu numeroase ordine și medalii, printre care: Cavaliere della Corona d'Italia (1926), Ufficiale della Corona d'Italia (1930), Commendatore della Corona d'Italia (1932), Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (1932).

MELIS DE VILLA, ARMANDO (1889–1961)

Arhitect italian, născut la Iglesias-Cagliari și mort la Torino. A studiat la «Regia scuola di architettura» din Torino și la Politehnica din Torino, diplomat în 1920. Ca

Scanned with OKEN Scanner

profeor universitar a fost titularul cursului de «Compoziție arhitectonică» (1938–1957) și apoi al cursului de «Caractere distributive ale edificiilor» (1957-1959), la Facultatea de Arhitectură din Torino. Între anii 1932–1941, a condus revista «Architettura Italiana». A fost una dintre cele mai dinamice figurii ale culturii arhitecturale torineze, participând la numeroase concursuri, precum: via Roma (piața Carlo Felice – piața S. Carlo), coordonând un *gruppo* format din Morelli, Bardelli, De Rege, Dezzuti și Molli-Boffa. Împreună cu Rigotti și Rondelli a realizat planurile regulatoare ale Alessandriei și Veronei, în colaborare cu Dezzuti, Midana e Marconi. A desfășurat o bogată activitate profesională alături de Betta, De Rege, Perona, Morelli și Bardelli. Principale opere: Imobil pe via Cavour (Torino 1928), Casa Koelliker (Torino 1928), precum și pentru Reale Mutua Assicurazioni remarcabilul edificiu Torre Littoria (Torino 1933), primul zgârie nori italian cu structură metalică sudată. Între anii 1929–1940 a realizat reședințe, Case de odihnă, Institute ale prevederilor sociale, fabrici și școli în Piemont. În Etiopia Italiană, la Addis Abeba, a realizat după 1936 edificii pentru birouri și locuințe pentru funcționari. După Război a fost persecutat pentru aderența sa la fascism, realizând doar opere minore, precum case de vacanță și monumente funerare.

MICHELUCCI, GIOVANNI (1891–1990)

Arhitect italian, a studiat la Facultatea de Arhitectură din Florența (diplomat în 1914). A fost unul dintre cei mai mari arhitecți ai acestui secol, dotat printre altele cu o rară capacitate de a interveni, în spirit modern, în vechile texturi urbane. După primele lucrări, casa Valiani (Roma, 1931), s-a afirmat cu proiectele pentru Institutul de Mineralogie și Biologie din «Cetatea Universitară» din Roma (1932 1936) și cu celebra gară Santa Maria Novella (Florența, 1933–1935), una dintre cele mai valoroase opere ale raționalismului. Principalele opere realizate la Florența: case în via Guicciardini (1946 1957); în via Montebello (1953); în piața Brunelleschi (1961 1963); Imobilul INA (1955 1961); Sediul SIP (1964–1966); oficii de poștă (1964 1966); Casa de Economii (1964). Desfășoară și o importantă activitate la elaborarea planului regulator al Florenței (1955 1958) și al cartierului Sorgane (1957–1958). Opere realizate la Pistoia: Planul Regulator câștigat la concursul din 1937; Bursa de Mărfuri (1949 1950); Biserica de la Collina di Pontelungo (1953 1954); Biserica din satul Belvedere (1961 1963). A proiectat satul și biserica de la Landerello (Pisa, 1957). Opera sa capitală și în același timp una dintre cele mai reprezentative creații de arhitectură modernă, de o plasticitate unică, plină de un dramatism profund, este Biserica de pe Autostrada del Sole (Campi Bisenzio / Florența, 1964), construită în memoria celor ce au murit pentru realizarea uneia dintre cele mai importante și mai frumoase autostrăzi din lume. La San Marino a realizat în același spirit, dar la o scară mai mică, Biserica din Borgo Maggiore (1966). În anul 1976 a construit și Biserica din Longarone (1976). De o longevitate uluitoare, Michelucci a fost arhitectul cu cea mai lungă activitatea creatoare, realizând la o vârstă patriarhală proiectul pentru «Memorialul Michelangelo» de la Marina di Pietrasanta, iar ultimul său proiect a fost pavilionul de intrare la Galeriile Ufizzi din Florența, proiect la care a lucrat efectiv până în preziua morții, survenită la o sută de ani fără o zi.

MINNUCCI, GAETANO (1896–1980)

Arhitect italian, unul dintre protagoniștii culturii arhitectonice din anii '20–30. A fost profesor la «Scuola di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza» (1939–1966), fondator al GRU (Gruppo Romano Urbanisti, 1925) și al MIAR (Movimento Italiano della Architettura Razionale). A organizat împreună cu Adalberto Libera prima expoziție de arhitectură raționalistă italiană (1928). Principale opere: «Villino nella Via Carini» (Roma 1926); «Collegio Navale della GIL» (Brindisi 1934), «Mercato del Pesce» (Ancona, 1936); «Palazzo degli Uffici dell´Ente Esposizione Universale, EUR» (Roma, 1937–1938). După Război a mai realizat o serie de remarcabile opere caracterizate de o perfectă integrare în natură, precum: «Castel Giubileo» (1948–1950), «Nazzano» (1953–1955) și «Ponte Felice» (1959)

MONTUORI, EUGENIO (1907–1982)

Arhitect italian, născut la Pescara, a obținut diploma de arhitect la Roma în 1932 și a participat, alături de G. Cancellotti și L. Piccinato la realizarea Sabaudiei, oraș nou creat de Mussolini în anul 1934 în zona mlaștinilor Pontine. Sabaudia a fost una dintre cele mai valoroase realizări arhitecturalo-urbanistice ale epocii. A mai realizat un proiect pentru Gara Santa Lucia (Veneția 1934), Planuri urbanistice pentru Bolzano (1936) și Carbonia (1940), Edificii la Cittià Universitaria (Roma 1935) și Piața Imperială (Roma 1940). Altă operă remarcabilă a fost completarea de la Stazione Termini, gara principală a Romei, realizată în anul 1950. Între 1947–1950 a fost asistent la Facultatea de Inginerie din Roma. În anii '60 a fost unul dintre fondatorii IN/ARCH iar în 1963 a devenit Accademico di S. Luca.

MORANDI, RICARDO (1902–1989)

Inginer italian, absolvent al școlii de Aplicațiuni pentru Ingineri (Roma, 1927), cu studii fundamentale despre betonul armat precomprimat și autor al unui original sistem de precomprimare. Laureat al Marelui Premiu Național «AITEC» (1962); membru de onoare al Societății Regale de Artă (Londra, 1963); medalia de aur a inginerilor englezi de structuri (1978); titlul de doctor Honoris Causa al Universității din München (1968), și al Facultății de Arhitectură a Universității din Reggio Calabria (1983). Principalele lucrări: cinematografele romane «L'Augustus» (1933), «Giulio Cesare» (1935), «Astoria» (1946), «Bologna» (1946), «Espero» (1950); consolidarea arenelor de la Verona (1953). Podul «Amerigo Vespucci» peste Arno (Florența, 1954); pod peste canalul Fiumicino (1957); Aeroportul Internațional «Leonardo da Vinci» (Fiumicino, 1957); marele pod peste laguna din Maracaibo (Venezuela, 1957); autor al proiectelor UNESCO de salvare a templelor de la Abu Simbel (Assuan, 1961); pod la Tor di Quinto (Roma, 1959); Palatul «Della Civiltà del Lavoro» (Torino, 1959); Centrala electrică Selt-Valdarno (Livorno, 1960); zgârie-norul Peugeot (Buenos Aires, 1961); garajul Zeppieri (Zeppieri, 1964). Proiecte: pentru Stadionul Olimpic din München (1968); Palatul sporturilor din Milano (1968); Centrul Comercial «la Piramide» (Abidjan, 1971); viaducte peste Torrente (Fiumetta, 1984); viaduct peste Rio Colorio (autostrada Trafori, 1984).

MORETTI, LUIGI (1907–1973)

Arhitect, urbanist și teoretician italian, născut la Roma și mort la Capraia Isola, a studiat la «Regia Scuola di Architettura» din Roma (1925–1930), devenind, încă din timpul studiilor, asistentul lui Vincenzo Fasolo și apoi al lui Gustavo Giovannoni (1929–1932). A participat la multiple concursuri de arhitectură și de urbanism, printre care cele pentru planurile regulatoare pentru Verona, Perugia și Faenza și pentru Case populare la Napoli. Alături de Paniconi, Pediconi și Tufaroli a participat la a V-a Trienală (Milano 1933). A fost directorul tehnic al Oficiului tehnic al ONB (Opera Nazionale Balilla) devenită GIL (Gioventù Italiana del Littorio) pentru care a reproiectat Casele della Gioventù Italiana del Littorio din Piacenza, Trastevere, Trecate (1934), Piacenza (1935) și Urbino (1937). A fost una dintre figurile cele mai importante ale arhitecturii anilor '30 când a realizat excepționala Casa della Gioventù Italiana del Littorio (Trastevere, Roma), Casa delle Armi și Piața forului Mussolini (azi Foro Italico). Dintre lucrările cele mai importante realizate după Război pot fi menționate: «Casa del girasole» (1950); Sediul societății ESSO în Europa; Case-hotel (via Corridoni / Roma); Complex edilitar (Corso Italia-Milano); Vila Pignatelli-Cortez (St. Marinella), Pavilionul Italian la Expoziția Universală de la Bruxelles (1958); Turnul Bursei (Montreal); două imobile gemene «ESSO» (Roma); complexul «Watergate» (Washington, 1959 1961); parcajul subteran al vilei Borghese, și un pod peste o linie de metrou, ambele la Roma; în Sediul Engineer Club și Beduin Houses (Kuwait 1969); Hotel El Aurassi și Club des Pins, precum și o serie de școli și de cartiere rezidențiale (Algeria 1970–1973). A fost fondatorul «Institutului Național de Cercetări Matematice și Operative în Urbanistică» și fondator al revistei «Spazio». În 1960 a publicat o valoroasă operă teoretică: «Arhitectura parametrică».

MORPURGO, VITTORIO BALLIO (1890–1966)

Arhitect italian, născut și mort la Roma, exponent major al arhitecturii italiene a anilor '30. Principale lucrări: Sistemazare urbană a Pieței Monte Grappa (Varese 1929); Muzeul navelor Romane (Nemi-Roma 1935); Palatul pentru sediul Partidului Național Fascist, azi Palazzo della Farnesina, realizat împreună cu Enrico Del Debbio și Arnaldo Foschini (Roma 1935); Banca Națională a Albaniei (Tirana 1937); Pavilionul Ara Pacis Augustae (Roma 1934–1940); Piața Augusto Imperatore (Roma 1938); Biserica San Nicola da Bari (Cosenza 1961). A fost profesor universitar și rector al Facultății de Arhitectură din Roma și a fost distins cu Medalia de Aur «Benemeriti della Scuola della Cultura e dell'Arte» (1962) iar în 1966 a devenit Mare Ofițer al Ordinului de merit al Republicii Italiene.

MUZIO, GIOVANNI (1893–1982)

A studiat la Milano unde, după Primul Război Mondial, și-a deschis un Birou de arhitectură împreună cu Giuseppe De Finetti, Giò Ponti, Emilio Lancia și Mino Fiocchi. A fost principal exponent al mișcării «Novecento», desfășurând o mare parte din carieră la Milano, unde a realizat între 1919 1923, printre altele și «Ca'Brutta» din via Moscova, operă care va marca, în timp, două direcții principale ale arhitecturii moderne, clasicismul simplificat și postmodernul. În 1939 a elaborat un proiect de sistematizare a pieții Domului din Milano și a realizat Complexul expozițional, azi transformat în teatru, din parcul din Milano; o contribuție substanțială și-a adus și la realizarea atât a planului director cât și a unor palate din EUR, opere remarcabile, de mare forță expresivă, de o monumentalitate sobră. Alte opere realizate la Milano: Monumentul «ai Caduti» (largo Gemelli 1926); Palatul Casei de Economii a provinciilor

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Lombarde (via Verdi 1937); Palatul Provinciei (via Vivaio 1938–1941); Palatul «Popolo d'Italia» (Piazza Cavour 1938–1940); Mănăstirea S. Angelo și Angelicum (piața S. Angelo 1939–1958); Turnul Turati (piața della Repubblica 1966–1969). Alte opere în Lombardia: Villa Leidi (Bergamo 1935); Palazzo del governo (Sondrio); Palazzo della Banca Bergamasca (Bergamo); Brunella (Varese). Edificii religioase: Biserica Santa Maria Annunciata (Chiesa Rossa in via Nerea (1932); Sanctuariul Sant'Antonio da Padova (Cremona 1936); Biserica Santa Maria Mediatrice (Roma 1947–1952); Biserica San Giovanni Battista alla Creta (Milano 1956–1958); Biserica Madonna di Caravaggio (Pavia 1956–1968). În ultima perioadă a creației sale a realizat extinderea Universității Bocconi (Milano 1964–1966) și Marea Catedrală din Nazaret, Israel.

NARDUCCI, ROBERTO (1887–1979)

Arhitect italian, născut și mort la Roma, a studiat la «Regia Scuola Superiore di Architettura» din Roma, obținând diploma în arhitectură civilă în 1923, iar în 1930 pe cea în inginerie. Lucrând întreaga viață pentru Ministerul Comunicațiilor, a realizat peste 40 de gări feroviare și zeci de oficii poștale. A fost unul dintre colaboratorii lui Angiolo Mazzoni. Principale opere: Palatele Poștelor și Telegrafului din Bari (1931) și din Rovigo (1927–1930), precum și nenumărate gări, printre care cele din: Cagliari (1925–1926), Taormina-Giardini (1926–1928), Belluno (1928), Bardonecchia (1933), Pesaro (1935), Viareggio (1936), Redipuglia (1936) Santa Flavia-Solunto (1936), Albenga (1937), Loano (1937), Piacenza (1937), Villa San Giovanni (1937), Alessandria (1938), Battipaglia (1937–1938), Finale Ligure (1938), Genova Bolzaneto (1938), Pietra Ligure (1938), Apuania Massa (1939), Roma Ostiense (1940), Ventimiglia (1942), Cogoleto (1943), Reggio Emilia (1944), Siena (1947-1948), Faenza (1948), Verona Porta Nuova (1946–1949) Stazione di Foggia (1951), Stazione dell'Aquila (1951), Levanto (1970).

NERVI, PIER LUIGI (1891–1979)

Inginer italian, diplomat (1913) în inginerie civilă, a trebuit să aștepte mult înainte de a i se permite să se afirme prin ceea ce fără dubiu a fost: cel mai genial modelator al betonului armat din epoca noastră. Nervi a fost în același timp plin de fantezie și de resurse, atât pe plan tehnic cât și estetic, înzestrat cu o remarcabilă sensibilitate de arhitect. Din 1946 este șef de antrepriză și docent universitar, combinație imposibilă în alte țări, dar nu și în Italia. Stadionul din Florența realizat între 1930–1932, are 32000 de locuri, fiind dotat, în mod genial, cu scări elicoidale în consolă, precum și cu o copertină, suspendată, de 20 de metri deschidere. În 1935 Nervi a prezentat la un concurs pentru hangare aeronautice o concepție proprie de acoperire, fondată pe travee cu trama diagonală din beton, cu suporturi angulare masive, similare arcelor rampante. Astfel de hangare au fost realizate la Orbetello în 1936 (apoi demolate). Un al doilea tip, cu schelet din elemente prefabricate de beton, a fost realizat tot la Orvieto (1941). Apoi, a construit primul său mare spațiu expozițional, la Torino în 1948 (Palazzo delle Esposizioni, pavilionul B); de data aceasta elementele de beton sunt precomprimate, idee născută din experiențele anilor '43 '44. Alt spațiu expozițional (Palazzo delle Esposizioni, pavilionul «C», Torino), va fi construit în 1950, de asemenea, pe o grilă diagonală. Edificiul pentru termele de la Chianciamo (1952) este circular, cu bolta reticulară. Din acest moment faima lui Nervi a devenit atât de solidă încât a fost solicitat să realizeze structura Palatului UNESCO de la Paris (1953 1957); tot el a realizat și splendida structură de beton a zgârie norului Pirelli din Milano (în colaborare cu G. Ponti, 1955 1958); doi puternici pilaștri din beton armat sunt reduși ca diametru în punctul în care bat etajele. Nervi împreună cu J. Prouvé, în calitate de consultant secund de structură, a răspuns de enormul edificiu expozițional de la Rondpoint de la Défense (Paris, 1958): un triunghi de 230 metri latura, cu trei pânze curbe triunghiulare de beton, cu înălțime maximă de 50 metri. Alte edificii realizate de Nervi sunt: Palazzetto dello Sport de la Roma (împreună cu A. Vitelozzi, 1946–1947), circular, cu stâlpi înclinați în Y, care susțin întregul acoperiș; Palazzo dello Sport (împreună cu M. Piacentini, la Roma, 1960), pentru 16000 persoane, cu deschiderea cupolei de circa 100 metri; un alt spațiu expozițional la Torino (1961), un imens pătrat de 270 metri latura, susținut de 16 enormi pilaștri cruciformi (Esposizione 2); cartierul Borgo la Mantova; viaductul de pe Corso Francia (Roma); megastructura terminalului de autolinii de la New York (1965 1966); vastul auditoriu pontifical de la Vatican (1970–1971), exemplu fericit de integrare a noului într-o zonă plină de monumente cu semnificație capitală.

NORDIO, UMBERTO (1891–1971)

Arhitect italian, născut la Trieste, nepot al lui Domenico Nordio, celebrul «maestru constructor» și fiu al lui Enrico, arhitect de marcă a generației Pertsch, Berlam și Fabiani. A studiat la Gimnaziul Dante Alighieri din Milano și a participat la Primul Război Mondial ca voluntar; în 1919 a obținut diploma de arhitect la Politehnica din Milano. Din 1920 a lucrat ca liber profesionist și a colaborat cu tatăl său, moștenind la moartea acestuia, proiectul pentru Palatul de Justiție la Trieste. Giuseppe Pagano în 1935, în paginile din «Casabella», îl numește «raționalist»; revista «Emporium», în 1933, îl consideră, alături de Pagano, Terragni, Levi Montalcini, Matté Trucco și Torres, unul dintre creatorii arhitecturii moderne în Italia. Opera sa rămâne vastă, remarcabilă prin calitatea sa constructivă elevată și realizată printr-o profundă cunoaștere a propriei meserii. Ultima sa operă este campanila Bisericii San Pietro e Paolo din Trieste (1971). În 1947 devine academician la San Luca și a fost profesor la Institutul de Arhitectură Tehnică la Facultatea de Inginerie a Universității din Trieste.

PAGANO (POGATSCHNIG), GIUSEPPE (1896–1945)

Animator al M.I.A.R. («Movimento Italiano per l'Architettura Razionale»), director al revistei «Casabella» cu Persico (1933) și, după moartea acestuia, directorul revistei «Domus» (1941 1942). A încercat în lucrări și scrieri să se opună monumentalismului epocii, acceptând uneori compromisuri practice, în scopul apărării posibilității de intervenție a arhitecților moderni: astfel a cooperat cu M. Piacentini la planurile orașului universitar din Roma (Institutul de Fizică, 1932 1935) și pentru E42 (1937, împreună cu Piacentini și alții). Pierzând iluziile reînnoirii societății prin fascism, a participat la Rezistență, a suportat tortura murind, ca și Banfi și Giolli la Mauthausen. A apărat cu pasiune, în Raționalism, o viziune socială a arhitecturii. Împreună cu G. Levi Montalcini a realizat la Torino clădirea de birouri Gualino (1928 1929) și pavilionul de la Expoziția Internațională (1928); casa Boasso (1930), la Liège; pavilionul italian al Expoziției Internaționale (1930), la Monza (a IV-a Trienală, amenajarea interioară, 1930), la Milano (a V-a Trienală, sala de vară, 1933), în același sediu, casa cu structură din oțel, împreună cu Albini, Gardella și alții; planul «Milano verde» (1938); sediul Universității Bocconi la Milano. Arhitectura sa este de mare sobrietate, dar uneori rece, excepție făcând: Expoziția Aeronautică la Milano (1934); intrarea și pavilionul adăugate Trienalei a IV-a (opera sa cea mai valoroasă, 1936); pavilionul italian la Expoziția de la Paris (1937); Expoziția «leonardesca» (Milano, 1929).

PERESSUTI, ENRICO (1908–1973)

Arhitect italian, născut la Pinzano al Tagliamento (Udine). A studiat la politehnica din Milano. A fost una dintre cele mai reprezentative figuri ale arhitecturii moderne italiene, membru fondator al celebrului BBPR din Milano (1932).

PIACENTINI, MARCELLO (1881–1960)

Arhitect italian, a studiat la Academia S. Luca (Roma). Una dintre cele mai importante și mai controversate figuri ale arhitecturii italiene moderne. A refuzat să urmeze eclectismul tatălui său Pio (1846 1928), autor la Roma al Palatului de Expoziții (1880 1882), al Ministerului de Justiție (1920). Piacentini a folosit un limbaj mai modern, inspirat în parțial de Hoffmann, precum la Cinema Corso, (Roma, 1915) la Banca d'Italia din piața Parlamentului (1918) și clădirile din via Porpora (1923), dar se va întoarce la monumentalism și chiar la neobaroc: Arcul Onorariu (Genova, 1925); hotelul Ambasadorilor (Roma, 1926); Palatul Justiției (Messina, 1928). Desfășoară o activitate asiduă, încercând să împace arhitectura «artă de stat» cu eforturile tinerilor exponenți ai raționalismului italian (Terragni, Persico, Libera). Realizează Rectoratul la Città Universitaria (Roma, 1935), precum și Expoziția Universală Roma (EUR), unde este comisar general, între 1938 1942. Ca intervenție urbană demolează Spina dei Borghi la Roma, în fața Sf. Petru, înlocuind-o cu Via della Conciliazione (1941–1950), operă contestată, dar care împlinește visul michelangiolesc, vechi de patru secole. Pentru Olimpiada de la Roma din 1960, realizează împreună cu Nervi grandiosul Palazzo dello Sport, una dintre cele mai valoroase săli polivalente din lume.

POLLINI, GINO (1903–1991) & FIGINI, LUIGI (1903–1984)

Membrii ai «Gruppo 7» și al MIAR, s-au afirmat cu «vila-atelier» pentru un artist, la Trienala a V-a (1933) care amintește de pavilionul lui Mies van der Rohe de la Barcelona; prietenia lor duce la o creație fecundă. Au creat opere remarcabile ca: locuințe la Milano, 1947. La Ivrea, la solicitarea lui A. Olivetti, au realizat diferite edificii (1934 1957), un accent deosebit fiind pus pe pavilionul de producție (1947–1949), ansamblul creând un întreg limpede și primitor (1939 1941), cu zona de servicii sociale (1954 1957) câștigătoarea unei deosebite importanțe urbanistice. Alte complexe convingătoare sunt acelea pentru «Manufattura Ceramica Pozzi» (Sparanise / Caserta, 1960–1963) și la Ferrandina (1962 1963). Cheia de boltă a întregii lor creații este biserica Madonna dei Poveri (Milano, 1952 1954), aspra reinterpretare a basilicii paleocreștine animată de folosirea organică a luminii.

PONTI, GIÒ (1891–1979)

Arhitect, urbanist, pictor și designer italian, a studiat la Politehnica din Milano (diplomat în 1921). La începutul carierei a lucrat cu Emilio Lancia (1927–1933) și apoi cu Antonio Fornaroli. A fost profesor la Politehnica din Milano (1936–1961). Ponti a fost un arhitect și un designer universal: a proiectat edificii, a desenat interioare de nave, instrumente de

iluminat, mobile, produse de «industrial design». Cea mai mare parte a celor mai bune rezultate în aceste domenii este din perioada de după război, de exemplu faimosul scaun de plastic cu detalii particulare (1951). Faima sa de arhitect s-a datorat pentru multă vreme următoarelor trei edificii: Facultatea de Matematică din Città Universitaria din Roma (1934), unul din «incunabulele» raționalismului italian (precedat însă de operele lui Terragni); cele două edificii pentru birouri ale firmei Montecatini (Milano 1936 și 1951). Primul, de o aleasă modernitate și cu detalii delicate, a fost o operă pionieristică și în același timp absolut personală; al doilea edificiu fiind din păcate mai conventional. Edificiul cel mai cunoscut al lui Ponti este însă zgârie-norul Pirelli (Milano, 1955 1958), construit în jurul unui nucleu structural ascuns, din beton armat, realizat în colaborare cu Nervi; înalt de 120 metri, este o elansată lamă cu pereți cortină, cu laturile lungi flectate spre extremități, pentru o mai mare suplețe. Ultimele opere ale lui Ponti sunt Catedrala din Taranto (1971) și Muzeul de Artă Modernă (Denver, 1972).

QUARONI, LUDOVICO (1911–1987)

Arhitect și urbanist italian, născut și mort la Roma, dintre cele mai interesante figuri ale arhitecturii contemporane. Principalele opere: Auditorium (Roma, 1935), planul regulator pentru Aprilia (1935–1936), participarea la concursurile pentru Palazzo Littorio și piața Imperială de la EUR (1938). După război a elaborat o serie de proiecte de urbanism realizând: cartierul Tiburtino (Roma, 1950); borgo della Martella (Matera 1950); cartierul San Giuliano (Venezia, Mestre 1959); planurile regulatoare pentru Ivrea (1950), Ravenna (1950) și Roma. A realizat și o serie de biserici: la Francavilla a Mare (1948–1958) la Matere (1950), Sacra Familia (Geneva 1956). Ultimile creații: școală elementară (Ivrea 1954); Casa di Risparmio (Ravenna 1962). A fost distins cu premiul Olivetti pentru urbanism, iar Facultatea de arhitectură a Universității La Sapienza din Roma îi poartă numele.

ROGERS, ERNESTO NATHAN (1909–1969)

Arhitect italian, născut la Trieste și mort la Gardone. A studiat la Politehnica din Milano, unde a fost și profesor din 1962. A fost unul dintre membrii fondatori ai celebrei agenții BBPR (Milano 1932). Între 1933–1936 a fost coeditor al «Quadrante», la «Domus» (1946–1947) și la «Casabella-continuità» (1953–1964).

SAMONÀ, GIUSEPPE (1898–1983)

Arhitect italian, născut la Palermo și mort la Roma. A studiat la Universitatea din Palermo (diplomat în inginerie în 1922). Profesor de Compoziție Arhitecturală și director al Institutului Universitar din Veneția (1954–1971). Principalele opere: Palazzeto di Messina; Palatul poștal Appio (Roma); Spital traumatologic (Bari); Villa Scimeni (Mondello, Palermo); edificiu cu locuințe (Trevisio); cartierul INA, Casa San Giuliano (Mestre); sediul de birouri ANAS (Palermo); planul regulator pentru Vajont; Nucleu rezidențial INCIS (Padova); noul sediu INAIL (Messina). I-au fost decernate următoarele premii: Concursul pentru Palazzeto di Messina (1930); pentru spitalul Traumatologic din Roma (1947); Olivetti (1962); pentru centrul direcțional Torino (1960); planul regulator pentru Messina (1960); Nova Sacca del Tronchetto (Veneția, 1964). A publicat: *Opera arhitectului Camillo Caniliani* (Roma, 1933); *La Casa popolare* (Roma, 1935); *Il duomo di Cefalu* (Roma, 1939); *Urbanistica e l'avenire della città* (Bari, 1959).

SANT'ELIA, ANTONIO (1888–1916)

Arhitect italian, născut la Como și mort la Montfalcone, cel mai important reprezentant al arhitecturii futuriste; a murit prematur, în primele zile ale Primului Război Mondial, la care a plecat voluntar, înainte de a avea posibilitatea să-și realizeze concret marile proiectele futuriste; în perioada de început s-a aflat sub influența Seccesion-ului vienez (vila Elisi, la Sanmaurizio lângă Como, 1911). Desenele sale, mai ales cele din 1913 1914, sunt o genială prefigurare vizuală a «Città futurista», a metropolelor industriale și comerciale ale viitorului, cu mari zgârie-nori, cu șosele la diverse niveluri, cu fațade curbate în mod îndrăzneț (megastructură). Formele futuriste, de mare originalitate, contemporane cu Art Nouveau-ul și cu Seccesionul, pot fi regăsite, în mod curios, și în unele desene ale lui Mendelsohn din același an. Dar conținutul metropolelor rămâne în întregime futurist. Cele aproape 150 desene din 1913 1914 sunt expuse în expoziția permanentă Sant'Elia în orașul Olmo la Como. Împreună cu alți artiști și literați, printre care și arhitectul Chiattone, la rândul lui creator de imagini de arhitectură a viitorului, a fondat în 1912 grupul «Nuove Tendenze». «Manifestul Arhitecturii Futuriste» publicat în «Lacerba», la 10 august 1914, a fost făcut, probabil, împreună cu F.T. Marinetti.

SARTORIS, ALBERTO (1901–1998)

Arhitect italian, născut la Torino și mort la Pompaples, a studiat la École des Beaux-Arts de la Geneva și Parma. A aderat la Mișcarea Futristă (1920); a fost fondator al C.I.R.P.A.C. și profesor la școala de Arhitectură «Athenaeum». Lucrări: Studii urbanistice (1922–1925); Centrul Universitar (1923); Teatru (Geneva, 1929); Notre-Dame-du-Phare (1931); «Casa popolare» (Lausanne, 1932); Institutul de Muzică (Aigle, 1934); Casa Ferrare (Geneva). Principale opere: Birourile uzinei Berthoud & Cie (Avanches, 1940); Vilă la Lutry (1950); Colegiu (1950 1952); Garaj (Renne, 1953); Hotel Excelsior Turismo (1953); Vila Brunig (Puerto de la Cruz, 1953); Cartier rezidențial (Lutry, 1959); Poșta (Chatinens, 1959); Centrul Cultural Mondial al Sănătății (Gingins, 1960); Uzinele Materco S.A.Miens (Geneva, 1962); Locuințe (Lutry, 1962-1966); Complex Cultural și Comercial din elemente prefabricate (Varazze, 1965); Casa Chiolero (Lutry, 1964); Cartier din Combe d'Aubagnac-Sete (1965); Vila Gaudetti (Lutry, 1966); Cartierul Baugny-sur-Clarens (Vaud, 1967); Casă (Montreaux, 1967); Grup școlar (Lutry, 1969); Gup de vile în Cantonul Vaud (1969); Stabilimentele Lesieur et Labeyrie, în colaborare cu E. Cattani e P. Pastellas, (Dunkerque și Biarritz, Franța 1983–1988); Centru polifuncțional (Carignano). Principale scrieri: *Elementi dell'Architettura Razionale* (Milano 1932); *Introduzione all'architettura moderna* (Milano 1944); *Encyclopédie de l'architecture nouvelle* (Milano 1948); *Léonard architecte* (Paris 1952); *Linee Parallele – razionalismo e astrattismo a Como negli anni Trenta* (Fidia edizioni d'arte, 1993); *Carignano Nuova. La città nella città, esperienza di un progetto* (Sapiens edizioni, 1995).

SCARPA, CARLO (1906–1978)

Arhitect italian, născut la Veneția, figură majoră a arhitecturii contemporane. Autor al unor mari expoziții, mici construcții, magazine, complexe sistematizări muzeografice, venețianul Scarpa a fost modelatorul poetic cel mai dotat al arhitecturii italiene postbelice, nu numai pentru detaliile artizanale, curate și rafinate, dar și pentru utilizarea celor mai diverse materiale, și în special, pentru intensitatea compozițiilor spațiale. Fluide, magice, pulsante, ele amintesc fie de mișcarea De Stijl (și mai ales de pictura lui Mondrian), fie de lecțiile lui Wright. Dintre construcțiile sale amintim: vila Guarneri (Lido di Venezia, 1948); casa Veritti (Udine, 1955–1960); pavilionul lui Klee la Bienala de la Veneția (1948); expoziția «Vitalità nell'Arte», de la palatul Grassi (Veneția, 1959); expoziția «Wright» la Trienala de la Milano (1960); pavilionul Veneto pentru expoziția «Italia '61» (Torino); Sala de Artă italiană la Bienala de la Veneția (1968). Printre intervențiile muzeografice, toate de extrem rafinament, se numără: Gliptoteca lui Canova (Possagno, 1956 1957); Muzeul Correr (Veneția, 1959); Muzeul Castelvecchio (Verona, 1964, pentru care a primit premiul IN-ARCH în 1965). Printre magazinele realizate de Scarpa pot fi amintite: magazinele Olivetti (Veneția, 1959); Gavina (Bologna, 1961). Alte realizări: Pavilionul Venețian la Expoziția de la Torino '61; Cimitirul Brion (1970–1972); cimitirul de la Sanvito (1973) și Banca Populară (Verona, 1974).

TERRAGNI, GIUSEPPE (1904–1942)

Arhitect italian, născut la Meda / Milano și mort la Milano, a studiat arhitectura la Politehnica din Milano (diplomat în 1926). Terragni ocupă un loc principal atât pe scena arhitecturii italiene, cât și pe cea a întregii avangarde arhitecturale. Prin întreaga sa activitate el a fost propulsat în centrul discuțiilor fundamentale privitoare la relațiile dintre tradiție și modernitate, construcție și plasticitate, abstracțiune și simbolism. Dacă apartenența sa la viața politică a Italiei fasciste a făcut ca unii dogmatici să-l considere «artist al regimului», trebuie să constatăm perenitatea lui Terragni, bogăția limbajului și excepționala puritate și forță a edificiilor sale. Opera lui Terragni este «mereu extraordinară», după cum afirma Alberto Sartoris. Opera capitală pentru întreaga arhitectură modernă este Casa del Fascio (Como, 1932 1936), edificiu ce simbolizează puterea, dar care este mai ales un manifest fără egal al limbajului modern arhitectural. Prin implantarea sa urbană, această veritabilă sfidare a arhitecturii contemporane se prezintă ca o piesă de regenerare a țesutului urban, ce contrapunctează în mod fericit cupola lui Juvarra, care încununează catedrala din apropiere. Concepută ca un edificiu «al mulțimii și pentru mulțime» combină, în mod fericit, elemente diverse de limbaj arhitectural, cum ar fi marea grilă a fațadei, cu elemente pline ce pot deveni suporturi pentru inscripții și imagini. Noțiunea de limbaj arhitectural există grație deplinei coerențe, dintre modul de concepție și modul de construcție, dintre interior și exterior, dintre arhitectură și semnificațiile ei. Casa del Fascio este construită cu o logică implacabilă, cu o serie de subtilități în tratarea elementelor distributive ale programului. Terragni elaborează un limbaj arhitectural propriu, care investește cu modernitate coerentă toate elementele constitutive ale edificiului. Dacă prin Casa del Fascio, Terragni a realizat un exemplar unic și inegalat al unei arhitecturi moderne, ce-și caută și-și găsește limbajul în propriile materiale, în altă operă, Casa Rustici (Milano, 1933 1935) sunt ilustrate toate cercetările lui Terragni privitoare la locuința colectivă. La Casa Rustici problema locuibilității este tratată astfel încât gradația de la spațiul public la spațiul privat are noi semnificații. În încercările de a defini un nou limbaj, Terragni aplică la Casa Rustici experiența dobândită de la Casa del Fascio, realizând printr-o subtilă grilă o veritabilă comunicare a interiorului cu exte-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

riorul, curtea interioară fiind o adevărată «fereastră urbană» grație căreia se stabilește o gradație subtilă între interior și exterior, între spațiul public și spațiul privat. Alt proiect de importanță majoră pentru întregul raționalism italian este Palazzo Littorio (Roma, 1934–1937). Terragni elaborează pentru această operă două proiecte, în care se resimte permanenta căutare de împlinire a obiectului finit prin formă, obținerea unei transparențe marcate. Principiul constructiv de suspendare a edificiului (proiectul A) și imaginea unei detașări de sol (proiectul B) mărturisesc voința de a stabili o continuitate organică între stradă, gândită ca loc de adunare a mulțimii, și sala de expoziții a Revoluției. în ambele proiecte Terragni ajunge la o fluiditate remarcabilă între interior și exterior. Palazzo Littorio, de un raționalism care conciliază tradiția contextuală cu afirmarea modernului, urma a fi așezat pe Via dell'Impero, între Colosseum și Basilica lui Maxențiu. Alt proiect al lui Terragni, nerealizat, a fost noul sediu al Academiei Brera (Milano, 1935–1940), proiect care a împins «transparența» într-un joc de lectură simultană atât a formei cât și a structurii. Marea subtilitate derivă din organizarea structurală a edificiului. Terragni integrează cutia de sticlă a căii de tranziție cu zona ce închide partea înaltă a construcției, permițând citirea simultană a interiorului și a golului de dedesubt ca două spații care prin adiacență dobândesc un semnificat nou. Altă operă, de data aceasta realizată, este Villa Bianca (Seveso, 1936–1937) în care Terragni a dus mai departe cercetările sale pentru un nou limbaj al arhitecturii moderne, încercând să dea o redefiniție a locuinței unifamiliale contemporane, prin realizarea unui «spațiu de locuire» nou, considerând că locuința reprezintă a «treia dimensiune» a arhitecturii. Tipologia tradițională este redistribuită pe nivele care își găsesc semnificația printr-o tratare de planuri succesive care revitalizează raporturile volumului construit cu natura. Ultima operă realizată este Casa Giuliani-Frigerio (Como, 1939–1940), operă în care limbajul arhitecturii moderne este definit în mod unic în termeni volumetrici; Terragni aprofundează noțiunea de «nivele», utilizând subtile decalări de sferturi sau jumătăți de nivel, decalări și translatări exprimate la exterior. Ultimul mare proiect este cel din 1938 pentru un «Danteum». Expresia «retorico-plastică» este aplicată de Terragni încât ea devine un limbaj arhitectural de termeni logici și simbolici, care se exprimă prin elemente geometrice asamblate după legități geometrice. Danteum ul ar fi conținut o bibliotecă și un spațiu destinat iconografiei dantești, fiind conceput ca un «parcurs» prin trei spații majore, Infern, Purgatoriu și Paradis, conform Divinei Comedii. Compoziția arhitectonică urmează tripartiția literară, geometria dreptunghiului de aur fiind exprimată literalmente. De la Casa del Fascio la Danteum opera lui Terragni este o exemplară aspirație de căutare și împlinire a multiplelor fațete ale limbajului arhitectural modern.

VACCARO, GIUSEPPE (1896–1970)

Arhitect italian, născut la Bologna și mort la Roma. A studiat la Regio Istituto delle Belle Arti din Bologna și la Regia Scuola d'applicazione per Ingegneri. A fost titularul catedrei de Arhitectură Tehnică (1934) la Regia Università din Roma. Principale opere: Palatul Poștelor (Napoli 1928–1936); Facultatea de Inginerie (Bologna 1931–1935); Turnul apeductului din Rovigo (1932–1936); Colonia Sandro Mussolini – Agip (Cesenatico 1936–1938); Biserica Sant'Antonio Abate (Recoaro Terme 1949–1951); Cartierul INA-Casa (Piacenza 1953–1955); Biserica Sacro Cuore di Maria Immacolata (Borgo Panigale-Bologna 1955–1962); Cartierul Ponte Mammolo (Roma 1957–1962); Cartierul Barca a Bologna (1957–1962); Biserica San Giovanni Bosco (Bologna 1958–1967); Biserica San Gregorio Barbarigo (Roma – EUR 1970–1972); Biserica Santi Martiri d'Uganda (Roma – Ardeatino 1973–1980).

ZANUSSO, MARCO (1916–2002)

Arhitect, urbanist și designer italian, diplomat în 1939 al Facultății de Arhitectură a Școlii Politehnice din Milano. Profesor la Facultatea de Arhitectură din Milano, la Academia San Luca, membru CIAM și UNI (1956). A fost director al revistei «Casabella» și designerul Trienalelor a VIII-a și a XIII-a de la Milano. Principale opere: edificiile firmei Olivetti (Buenos Aires, 1956 1959; Sao Paolo, 1956–1959; Crema, Scarmagno, Marcianise, 1967–1970); Casa experimentală în strada Laveno (Milano, 1964); sediul IBM (Segrate / Milano, 1972 1975); sediul IBM la S. Palomba (Roma, 1979–1983); sediul «Edgards» (Johannesburg, 1975); noul «Piccolo Teatro», (Milano, 1987); restructurarea teatrului «Fossati» (Milano, 1983–1986). Ca designer a lucrat împreună cu Richard Sapper pentru firma Brion Vega și este considerat un mare maestru al plasticului injectat și mulat. A fost distins cu numeroase premii naționale și internaționale, printre care: 6 premii ale Trienalei de la Milano; 5 premii «Compasso d'Oro», premiul «Președintelui Republicii» (1984).

ZEVI, BRUNO (1918–2000)

Arhitect italian, născut la Roma în 1918, diplomat la Graduate School of Design a Universității Harvard, condusă de Walter Gropius. în Statele Unite a condus «Quaderni Italiani» ale mișcării «Giustizia e Libertà». Reîntors în Europa, în 1943, participă la Rezistență în rândurile partidului «L'Azzione». A înființat «Asociația pentru o arhitectură organică» (APAO), și a editat revista «Metron-architettura». A publicat: *Spre o arhitectură organică* (1945); *Saper vedere l'architettura*, (1948) și premiată cu «Cortina-Ulisse» pentru critica de artă, lucrarea ce a ajuns în Italia la a noua ediție; *Istoria arhitecturii moderne* (1950); *Arhitectura și istoriografia* (1950); *Poetica și arhitectura neoplastică* (1953); *Architettura in nuce* (1960); *Michelangelo architect* (1964); *Erich Mendelsohn, operă completă* (1970); *Saper vedere l'urbanistica* (1971); *Spazi dell' Architettura moderna* (1973). Zevi a dirijat din 1955 revista «L'Architettura, cronache e storia» și a deținut ani îndelungați o rubrică săptămânală de critică de arhitectură în săptămânalul Espresso. Din păcate, orientarea sa spre stânga radicală se reflectă și în opera sa care este partinică, unilaterală, neadmițând decât un unic drum al arhitecturii și anume acela al «raționalismului rațional».

Bibliografie

A

AA.DD., *Art i poder. L'Europa dels dictadors (1930–1945)*. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona i Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1996
AA.VV., *L'Economia fascista. Problemi e fatti*, Ed. Sansoni, Firenze 1935
AA.VV., Anni Trenta. *Arte e cultura in Italia* (catalogul expoziției), Mazzotta, Milano 1982
AA.VV., *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa Editrice, Milano 1988
AA.VV., *The Presence of Italian Architects in Mediterranean Countries*, Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, Noiembrie 2007 în Urbanistica coloniale, Atti del I congresso nazionale di urbanistica, Roma, 5–7 aprilie 1937
Abriani Alberto, *Catalogul expoziției: «Alberto Sartoris»*, Galleria Martano, Torino 1972
Accasto, G., Fraticelli, V., Nicolini, R., *L'architettura di Roma capitale*. 1870–1970, Roma 1971
Adalberto Libera, *Evocazione di un'opera*, în «Domus», nr. 281, aprilie 1953
Adam, Peter. *El arte del Tercer Reich*. Tusquets Editores, Barcelona 1992
Albeggiani Ferdinando, *Antologia vichiana. La dottrina del fascismo*, Palermo, Ed. Priulla 1940
Albini Franco, *Complesso residenziale a Genova-Piccapietra*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 135, ianuarie 1967
Albini Franco, *Galleria di palazzo Bianco a Genova*, în «Metron», nr. 45, iunie 1952
Albini Franco, *Museo del Tesoro di San Lorenzo a Genova*, în «Casabella-continuità», nr. 213, noiembrie–decembrie 1956
Albini Franco, *Uffici a Genova*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 127, mai 1966
Albini, Franco & Palanti, G.C., *Giuseppe Pagano*, în «Casabella-Costruzioni», nr. 195 / 198, decembrie 1946
Albisola Tullio d', *Il secondo futurismo*, în *Sintesi storica della ceramica futurista italiana*, Ed. Officina d'Arte, Savona 1939
Alfieri Dino e Freddi Luigi, *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Ed. Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, Roma 1933
Alieri Alberto, Clerici Maurizio, Palpacelli Francesco, Vaccaro Giuseppe, *Adalberto Libera*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 124–33, februarie–noiembrie 1966
Alieri, A., Clerici, M., Palpacelli, F., Vaccaro, G., *Adalberto Libera (1903–1963)*, în «L'Architettura. Cronache e storia», nr. 123–133, ianuarie–noiembrie 1966
Aloi, R., *Architetture per lo spettacolo*, Milano, 1958
Aloi, R., *L'arredamento moderno*, Ed. Hoepli, Milano 1934
Ambrosini Gaspare, *Partiti politici e gruppi parlamentari dopo la proporzionale*, Ed. La Voce, Firenze 1921
Andioviz Guido, *Dell'Arte Decorativa*, în «Perseo», Varese, 15 februarie 1931
Angeli Enrico De, *Lettera aperta a Giuseppe Vaccaro*, în Il «Tevere», Roma, 4 iunie 1931
Angeli Enrico De, *Polemica sull'Architettura*, în «La Fiera Letteraria», 31 mai 1931
Apollinaire Guillaume, *L'antitradizione futurista*, Taveggi, Milano 1913
Apollonio Umbro, *Futurismo*, Ed. Mazzetta, Milano 1970
Apollonio, U., *Futurist Manifestos*, Londra & New York 1973
Aprilia, în «Architettura», mai 1936 și iulie 1938
Aprilia, Venti anni fa: progetti razionalisti per Aprilia, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 47, septembrie 1959
Arata Giulio, *Mario Chiattone*, în «Emporium», vol. XLIX, nr. 294, iunie 1919
ARCHITECTONICUM – Quaderni di vita Italiana, Vite professionali parallele 1920–1980, Ed. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992
Architektur 1933–1942. Documentation of Speer's Work, with Essays by K. Ardt, G.F. Koch and L.O. Larsson, Berlin 1978
Architettura e arte, în «Il Popolo d'Italia», Milano, 8 ianuarie 1933
«Architettura e Arti Decorative» (Roma-Milano 1921–1931). Directori: Gustavo Giovannoni și Marcello Piacentini (1921–1926), Alberto Calza Bini (1927–1929), Arnaldo Foschini (1930–1931). Din 1927–'28, organ oficial al «Sindacato Nazionaie Fascista Architetti». Din 1931 se transformă în architettura»
Architettura e Modernità, în «Ordine Fascista», Roma, iunie 1931
Architettura moderna in Italia, Ed. Hoepli, Milano 1941
«Architettura», director: Marcello Piacentini. Organ al «Sindacato Nazionale Fascista Architetti» (Roma-Milano 1932–1943)
«Architettura», fascicul special pentru concursul pentru «il Palazzo Littorio», 1934
Architetture di Adalberto Libera, în «Il Trentino», ianuarie 1928
Arendt, H.,*The Origins of Totalitarianism*, Londra 1958
Argan Giulio Carlo, *Adalberto Libera*, Ed. Accademia di S. Luca, Editalia, Roma 1974
Argan Giulio Carlo, *Ignazio Gardella*, Ed. Comunità, Milano 1959
Argan Giulio Carlo, *Il museo del Tesoro di San Lorenzo a Genova*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 14, decembrie 1956
Argan Giulio Carlo, *L'arte Moderna 1770 / 1970*, Ed. Sansoni, Firenze 1970
Argan Giulio Carlo, *Pier Luigi Nervi*, Ed. Il Balcone, Milano 1955
Argan Giulio Carlo, *Progetto e destino, Il terzo sacco di Roma* (1952)
Argan, Giulio Carlo & Cosenza, *Luigi, L'eredità di Terragni e l'Architettura Italiana 1943–1968*, în *L'Architettura-Cronache e Storia*, nr. 3, iulie 1968
Arhitectura Armeniei Sovietice 1920–1950, Moscova 1951
Arhitectura Sovietică, Anuar IV / 1952, Moscova 1955
Armellini, G., *Le immagini del fascismo nelle arti figurativi*, Milano 1980
Aron, R., *Democracy and Totalitarianism*, Londra, 1968
Arta Rusă și Sovietică, Academia de Artă a URSS 1971 1950, Moscova 1954
Aschieri Pietro (1889–1952), *Casa in piazza della Libertà a Roma*, în «Casabella», nr. 50, 1952
Aschieri Pietro, *La polemica sull'architettura*, în Il «Lavoro Fascista», Roma, 16 mai 1931
Aymonino, C., *L'abitazione razionale. Atti dei congressi C.I.A.M. 1929–1930*, Ed. Marsilio, Padova 1971

B

Babencikov Mihail V., *Arta țărănească decorativă din Transcaucazia și maeștrii ei*, Moscova 1948
Bacchelli Giorgio, *Bandiera Gialla*, în «Il Selvaggio», Torino, 30 aprilie 1931
Bacigalupi, V., Boaga, G., Boni, B., *Guida dell'architettura contemporanea în Roma*, Roma 1965
Bairati, E. și Riva, D., *Il Liberty în Italia*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1985
Balletti, F. și Giontoni, B., *Genova. Cultura urbanistica e formazione della città contemporanea 1850–1920*, Ed. Fabbiani, Genova 1984
Ballico Pietro, Palloni Giuseppe, *L'avvaloramento e la colonizzazione, t. III, L'opera di avvaloramento agricolo e zootecnico della Tripolitania e della Cirenaica, L'Italia in Africa, ed. Ministero degli affari Esteri, comitato per la documentazione delle attività italiane in Africa*, serie Economico Agraria, I, Roma 1971
Ballo, G., *Modern Italian Painting from Futurism to the Present Day*, New York & Londra 1958
Banchleri Vitone, O., Sborgi, F. Și Tondi, L., *Testimonianze Liberty a Genova*, Ed. Sagep, Genova 1986
Banham Reyner, *Futurist Manifesto*, în «The Architectural Review», septembrie 1959
Banham, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, Londra 1960
Barbato Umberto, *Razionalismo nell'Architettura*, în «Il Raduno», Roma, 14 aprilie 1928
Barbieri, P. și Ghiara, F., *Progetti di Piano Regolatore della spianata del Bisagno*, Genova 1926
Barbieri, P., *Forma Genuae, Comune di Genova*, Genova 1938
Barbieri, P., *Le piazze urbanistiche di Genova*, Genova 1937
Barbieri, P., *Studio di Piano Regolatore e di Diradamento della Genova medievale*, în «Genova», nr. 5, 1937
Bardi Pietro Maria, *Giuseppe Terragni*, în Il «Vetro», iulie–august 1943
Bardi Pietro Maria, în «L'Ambrosiano», Milano, 27 mai 1931
Bardi Pietro Maria, *Rapporto sull'Architettura (per Mussolini)*, Edizioni di Critica Fascista, Roma 1931
Bardi Pietro Maria, *Una casa di Aschieri*, în «Casabella», nr. 52, 1932
Bardi, P.M., *Il Concorso del Palazzo su Via dell'Impero.*, în «Quadrante», nr. 18, octombrie 1934
Bardi, P.M., *Il concorso pel Palazzo del Littorio*, în «Rassegna di architettura», nr. 12, decembrie 1934
Bardi, R., *Rapporto sull'Architettura*, Roma 1931
Bargellini Piero & Freyrie Roberto, *Nascita e vita dell'architettura moderna*, Arnaud, Firenze, 1947
Baroni Donati Franco, *Le Arti e il Fascismo (Ad Ardengo Soffici)*, în *L'Unione»*, Pallanza, 2 mai 1931
Bartolini Luigi, *Per una architettura di Stato*, în «Corriere Adriatico», Ancona, 26 martie 1931
Batey, A., *Building of the Quarter. Villa Malaparte*, în «Archetype», nr. 4, 1980
Battista, N.Di., *Adalberto Libera. Progetto di casa studio per l'architetto*, Roma E42, 1940–'41, 1988
Battista, N.Di., *Libera e Roma*, în «Domus», nr. 698, octombrie 1988
BBPR Studio, *Recent work of the BBPR Studio*, în «The Architectural Record», 1960
BBPR, *Monumento a Milano*, în «Casabella-costruzioni», nr. 193, martie 1946
BBPR, *Museo monumento a Carpi*, «L'architettura – cronache e storia», nr. 225, iulie 1974
BBPR: Banfi Gianluigi Belgiojoso Lodovico Barbiamo Di, Peressutti Enrico, Rogers Ernesto Nathan, *Colonia di Legnano*, în «Casabella», nr. 129, septembrie 1938, și nr. 168, decembrie 1941
Bedford Steven, *John Russel Pope and the creation of a separate American Classicism*, Vicenza, 1991
Belli Carlo, *La Città Fascista*, în «Il Popolo di Brescia», 31 martie 1931
Belli, C., *La Casa Littoria, în «Brescia»*, septembrie 1934
Belli, C., *Origini e sviluppo del Gruppo 7*, în «La Casa», nr. 6, 1959
Belli, C., *Pericolo del nulla*, în «Quadrante», nr. 18, octombrie 1934
Belli, E., *La Casa Littoria. Ultima ora di meditazione*, în «Il Popolo di Brescia», 28 septembrie 1937
Bellonci Goffredo, *La Mostra d'Architettura razionale*, în «La Fiera Letteraria», 8 aprilie 1928
Belluzzi A., Confronti, C., *Architettura italiana 1944–1984, Guide all'architettura moderna*, Roma-Bari 1985
Bellotti Felice, *La repubblica di Mussolini. 26 iulie 1943–25 aprilie 1945*, Milano 1947
Belzoni, M., *Un artista trentino alla Mostra della Rivoluzione*, în «Trentino», nr. 5, mai 1933
Benedetti, C. De, *Il futurismo in Liguria*, Ed. Sabatelli, Savona 1976
Benevolo Leonardo, *Storia dell'architettura*

Scanned with OKEN Scanner

moderna, Bari, vol. II, 1960
Benevolo Leonardo, *Storia dell'architettura moderna*, Ed. Editori Laterza & Figli, Bari 1987
Benevolo, Leonardo, *Origini e sviluppi dell'architettura moderna*, Ed. UTET, Torino, 1962
Benfanti Ezio & Porta Marco, *Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932–1970*. Ed. Vallecchi, Firenze, 1973
Benfanti Ezio, Porta Marco, *Città Museo e Architettura – Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932–'70*, Ed. Vallecchi, Florența 1973
Benfanti, E., *Architettura moderna e storia dell'architettura*, în «L'arte moderna», Ed. F.lli Fabbri, Milano, 1967
Benzi, A., *Sironi illustratore*. Ed. De Luca, Roma 1987
Benzi, F., *Architettura e scultura per la grafica*, catalogul expoziției, Galleria Arco Farnese, Roma 1985
Benzi, F., *Sironi. Sculture, opere su carta*, catalogul expoziției, Galleria Arco Farnese, Roma 1985
Beretta Anguissola L., *I 14 anni del piano INA CASA*, Roma 1963
Berthold H., *Art In The Third Reich*, Ed. Pantheon Books, New York 1978
Betta Pietro, «*Il Gruppo 7» e l'Architettura Nuova*, în «L'Architettura Italiana», februarie 1927
Betta Pietro, «*Il Gruppo 7» e l'Architettura Nuova*, în «L'Architettura Italiana», februarie 1927
Biancale Michele, *Conclusioni sulla polemica razionalista*, în «Il Popolo di Roma», 20 mai 1931
Bianco Giovanni, *Lectures fascistes. Extraits des discours de Benito Mussolini*, Libr. del Littorio, Roma 1930
Bibliografia generale del fascismo. Volume II. Roma, 1933
Biondi Dino, *La fabbrica del Duce*. Firenze, 1967
Bisi, L., *La casa girevole. Villa Il Girasole a Marcellise*, Verona, 1935, în «Lotus International», nr. 40, 1983
Blasi Cesare, *Figini e Pollini*, Ed. Comunità, Milano, 1963
Bocca Giorgio, *La repubblica di Mussolini*, Bari 1977
Bocca Giorgio, *Mussolini socialfascista*, Milano 1983
Boccioni e il suo tempo, Comune di Milano, Milano 1973
Boccioni Umberto, *Pittura Scultura Futuriste (Dinamismo Plastico)*, Edizioni Futuriste di «Poesia», Milano 1914
«Bollettino Tecnico Ligure» (Genova 1904–1920). Organo del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Genova
Bondarcenko I.A., *Piața Roșie din Moscova*, Moscova 1991
Bonfanti, E., Porta, M., *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932–1970*, Florența 1973
Borejsza Lerzy W., *Il Fascismo e l'Europa Orientale*, Ed. Editori Laterza & Figli S.P.A, Bari 1981
Borsi Franco, *Giovanni Michelucci*, Ed. L.E.F., Florența 1966
Borsi Franco, *L'ordre monumentale*, Ed. Fernand Hazan, Paris 1986
Bossaglia R., *Il Déco italiano*, Ed. Rizzoli, Milano 1975
Bossaglia, R. și Marescalchi, P., *L'ultimo Novecento*, în AA.VV., *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia* (catalogul expoziției), Ed. Mazzotta, Milano 1982
Bossaglia, R., *Archivi del Liberty italiano*, Ed. Franco Angeli, Milano 1987
Bossaglia. R., *L'Art Déco*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1984
Brizio Anna Maria, *Ottocento, Novecento: L'architettura in Italia: Sant'Elia*, Terragni, Pier Luigi Nervi, Ed. UTET, Torino 1962
Brugel, J., *Stalin und Hitler. Pact gegen Europa*, Viena 1973
Brunelli Fausto, *Per l'architettura razionale*, în Il «Regime Fascista», Cremona, 23 mai 1931
Bruschi, A., *L'E42*, în «La Casa», nr. 6, 1960
Buchheim, H., *Totalitarian Rule: Its Nature and Characteristics*, Middletown, Connecticut, 1968
Buono Oreste del; *Eia, Eia, Eia, Alala. La stampa italiana sotto il Fascismo*, prefață de Nicola Tranfaglia, Ed. Feltrinelli, Milano 1958
Bürdek Bernhard E., *Design*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1992
Buscaglia, C. și Cevini, P., *Genova Centro Storico*, în «Indice», nr. 20, 1980

C

Capuani Gian Maria, *Ricordi di tempi fascisti*. Novara 1995
Calandra. M., *Cinema Airone a Roma*, în «L'Architettura. Cronache e storia», nr. 5, mai 1956
Calvesi M., *Futurismus von Giacomo Balla bis Gino Severini*, Schuler Verlag, 1988
Calvesi Maurizio, *Der Futurismus*, Benedik Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1989
Calvesi Maurizio, *Il Futurismo*, Ed. Fabbri, Milano 1970
Calzavara, M., *L'architetto Gaetano Moretti*, în «Casabella», nr. 218, 1958
Cameirana A., *Manlio Trucco ceramista*, în Camelrana, A. & Trogu, M., *Albisola 1925. Ceramica degli anni '20* (catalog al ezpoziției), Ed. Sabatelli, Savona 1979
Cameirana, A. și Trogu, M., *Albisola 1925. Ceramica degli anni '20* (catalogul expoziției), Ed. Sabatelli, Savona 1979
Canella Guido & Gregotti Vittorio, *Il Novecento e l'architettura*, în «Edilizia Moderna», nr. 81, decembrie 1963
Canella Guido, *Il sistema teatrale a Milano*, Ed. Dedalo, Bari, 1966
Canella Guido, Rossi Aldo, *Architetti italiani: Mario Ridolfi*, în «Comunità», nr. 41, iunie–iulie 1956
Canella, G. Și Vercelloni, V., *Cronache di dieci Triennali*, în «Comunità», nr. 38, 1956
Canessa T.C., *Sulla viabilità del Centro di Genova*, în «Bollettino Tecnico Ligure», anul XII, nr.4, 1914
Canessa, T.C., *Concorso per un progetto di un palazzo di Belle Arti in Genova*, în «Bollettino Technico Ligure», nr. 1–2, 1917
Canessa, T.C., *Progetto di strada centrale in Genova da piazza De Ferrari a piazza Annunziata*, în «Bollettino Tecnico Ligure», anul IX, nr. 3, 1911
Caniggia, G., *Il clima architettonico romano e la Città Universitaria*, în «Quaderni di architettura e di critica», nr. 6
Canino Marcello, *Il senso dell'architettura italiana*, în «Il Mattino», Napoli, 23 mai 1931
Canino, Marcelo, *Il concorso per il Palazzo Littorio în Roma*, în «L'Italia letteraria», 6 octombrie 1934
Cannovale, G., *Progetto del torrente Bisagno e Piano Regolatore delle aree adiacenti*, Ed. Pagano, Genova 1905
Capponi Giuseppe, *In difesa della verità e lasciamo da parte l'Architettura*, în «La Tribuna», Roma, 14 mai 1931
Capresi Vittoria, *I centri rurali libici. L'architettura dei centri rurali di fondazione costruiti in Libia – colonia italiana – durante il fascismo (1934–1940)*, PhD, Vienna University of Technology, 2007
Capresi Vittoria, *I centri rurali libici di fondazione – architettura e urbanistica (1934–1940)*
Caratti Luigi, *Razionalismo*, în «Il Grido d'Italia», Genova, 28 iunie 1931
Carbonia, în «Architettura», septembrie 1940
Carli Carlo De, *Dall' addobbo all' estetica industriale»*, Ed. Moneta, Roma 1963
Carlo Giancarlo De, *Case di abitazione di Ridolfi în viale Etiopia a Roma*, în «Casabella-continuità », nr. 199, ianuarie 1954
Carrà Carlo, *I razionalisti a Milano*, în «L'Ambrosiano», Milano, 18 iunie 1931
Carrà, Carlo, *L'arte decorativa contemporanea alla prima Biennale Internazionale di Monza*, Ed. Alpes, Milano 1923
Carunchio, T., *Spunti per un inventario delle costanti compositive in alcuni architetti a Roma negli anni Trenta*, în «Ricerche di Storia dell'Arte», nr. 12, Roma 1980
Casalpalocco, «Quaderni della Società Generale Immobiliare», noiembrie 1973
Catalogo Bollaffi dell'archittetura Italiana, (Autori: Renzo Dolcetti & Giuseppe Luigi Marini), Giulio Bollaffi Editore S.P.A, 1966
Catalogo della Prima Mostra di Architettura Futurista, Torino 1928
Cattaneo Cesare, în «L'architettura cronache e storia», nr. 63–68, ianuarie–iunie 1961
Ceas, G.B., *Sempre sull'architettura*, în «Oggi e Domani», Roma, 8 iunie 1931
Cederna Antonio, *I vandali in casa*, Ed. Laterza, Bari, 1956
Cederna Antonio, *Mussolini urbanista*, Ed. Laterza & Figli S.P.A, 1981
Celle, G.M. Și Agèno, G., *Relazione illustrativa del progetto di sistemazione della spianata del Bisagno, in 1824–1924 Concorso nazionale per l'assetto della spianata del Bisagno a Genova, indetto dal Corriere Mercantile nella ricorrenza del centenario della sua fondazione*, Genova 1924
Celle, G.M. și Ageno. G., *Sistemazione della spianata del Bisagno*, Genova 1920
Cennamo, M., *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La prima Esposizione italiana di Architettura Razionale*, Fausto Fiorentino editore, Napoli 1973
Cennamo, M., *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna*. Il MIAR., Napoli 1976
Cennamo, M., *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La I Esposizione italiana per l'architettura nazionale*, Napoli 1973
Cento progetti da ricordare: i risultati del referendum di Modo, în «Modo», nr. 25, decembrie, 1979
Centro Studi del Ministero Lavori Pubblici, *Opere per l'Olimpiade di Roma*, Roma 1960
Cerasi Maurice, Michelucci, Ed. De Luca, Roma 1968
Ceschi, C., *Architettura sacra contemporanea în Italia*, în «Fede e Arte», nr. 2, aprilie–iunie, 1959
Champigneulle B. & Ache J., *L'architecture du XXe Siècle*, Presses Universitaires de France, Paris 1962
Chan Magomedov S.O., *Ilia Golosov*, Moscova 1988
Chan Magomedov S.O., *Pioniere der Sowjetischen Architektur*, Verlag der Kunst, Dresda 1983
Chernevich Elena, *Russian Graphic Design*, Ed. Abbeville Press Publishers, New York 1990
Choay, F., *La città. Utopia e realtà*, Ed. Einaudi, Torino 1973
Ciabattini Pietro, *Il Duce, il Re e il loro 25 luglio*, Ed. Scarabeo, Bologna 2006
C.I.E.L.S.A. (Consorzio impresari edili liguri), *La sistemazione della zona tra via XX Settembre e via Dante in Genova*, Genova 1932
Cirici, Alexandre, *La estética del franquismo*, Ed. Gili, Barcelona 1977
Cislaghi, G., De Benedetti, M ., Marabelli, P., De Finetti Giuseppe, *Milano costruzione di una città*, Ed. Etas-Kompass, Milano 1969
Ciucci Giorgio & Dal Co Francesco, *Atlante dell'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991
Ciucci Giorgio, *Gli architetti e il Fascismo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1989
Ciucci Giorgio, *L'idea di Classico nell'architettura del Razionalismo*, Vicenza 1991
Ciucci, G., *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, în *Storia dell'arte italiana, parte II: Dal Medioevo al Novecento*, vol. III, *Il Novecento*, Ed. Einaudi, Tonino 1982
Ciucci, G., *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, în *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Torino, 1982
Ciucci, G., *L'autorappresentazione del fascismo. La mostra del decennale della marcia su Roma*, în «Rassegna», nr. 10, iunie, 1982
Civico Vincenzo, *Della teoria e della prati-*

Scanned with OKEN Scanner

ca urbanistica, 1937
Civico Vincenzo, *Fattori ed aspetti urbanistici dell'Esposizione del 1941 a Roma*, 1937
Civico Vincenzo, *La Mostra di Roma e l'attuale livello dell'urbanistica italiana*, 1937
Classicismi Nell'architettura degli anni trenta in Europa e America, Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio», Vicenza 1991
Claudio, *Papaveri a congresso, în «Libro e Moschetto»*, Milano, 29 mai 1931
Clough Rosa Trillo, *Futurism: The Story of a Modern Art Movement, A New Appraisal*, Philosophical Library, New York, N.Y., 1961
Cocchia Carlo, *L'edilizia a Napoli, dal 1918 al 1958*, S. Pel. Risanamento, Napoli 1961
Cocchia Carlo, *Un pensiero in tre opere di Franco Albini*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 11, septembrie 1956
Cohen Jean Louis, *L'accademismo Sovietico e il contributo degli architetti europei*, Vicenza 1991
Cohen Jean-Louis, Marco De Michelis, Manfredo Tafuri, *URSS 1917–1978, Orașul, Arhitectura*, Editrice l'Equerre, 1979
Cohn, N., *The Pursuit of the Millennium*, Londra, 1970
Colasanti Arduino, *Polemiche d'Architettura*, în «La Gazzetta del Popolo», Torino, 27 mai 1931; și în «Il Telegrafo», Livorno, 28 mai 1931
Collalto Max di, *L'Italie fasciste*. Roma 1927
Compagnin, L. și Mazzola, M.L., *La nascita delle Scuole Supemiori di Architettura in Italia*, în Danesi, S. și Patetta, L., *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (catalogul Bienalei de la Veneția), Electa Editrice, Milano 1976
Concorso nazionale per l'assetto della spianata del Bisagno a Genova, indetto dal Corriere Mercantile nella ricorrenza del centenario della sua fondazione – 1824–1924, Genova 1924
Concorso per il Piano Regolatore di alcune zone della città, Municipio di Genova, Genova 1931
Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti, *Albo professionale Ingegneri Genova*, Ufficio Editoriale Albi Confederali, Torino 1943
Conforti, C., Avarello, P. Și Segonl, R., *Picasso urbanista*, în «Casabella», nr. 402, 1975
Conforto, M.L., Giorgi, G. De, Muntoni, A., Pazzaglini, M.
Il dibattito architettonico In Italia. 1945–1975, Roma 1977
Consoli, G.P., Garofalo, F., S. Pasquarelli, S., *Documenti e ricerche per un dibattito sull'area archeologica centrale*, în *Area archeologia centrale e città*, «Roma Centro», nr. 7, 1986
Consonni Giancarlo, Meneghetti Ludovico, Paletta Luciano., Piero Bottoni, *Quarant'anni di battaglie per l'Architettura*, în «Controspazio», nr. 4, octombrie 1973
Contri Gioacchino, *Razionale e armonioso*, în «Genova», 11 aprilie 1931
«Controspazio», Edizioni Dedalo, nr.4–5, Bari 1971
«Corriere Mercantile», «Il Giornale di Genova», «Il Lavoro», «Il Secolo XIX»
Costantini Vincenzo, *Il positivismo e l'architettura razionalista*, în «La Sera», Milano, 4 martie 1931
Coulandre Robert, *De Stalin a Hitler, 1936–1939*, Paris 1950
Cresti Carlo, *Appunti storici e critici sull'Architettura Italiana dal 1900 ad oggi*, Florența 1971
Crispoli, E., &Hinz B., *Arte e Fascismo in Italia e in Germania*, Milano 1974
Crispoli, E., *Il secondo futurismo*, Torino 1962
Crispolti Enrico, *Appunti per un regesto del futurismo italiano*, Tonino 1980
Crispolti Enrico, *Fillia nella plastica murale*, (catalogul expoziției), Museo Civico, Torino 1980
Crispolti Enrico, *I Miti della macchina ed altri temi del Futurismo*, Ed. Celebes, Roma 1969
Crispolti Enrico, *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo*, Ed. Celebes, Roma 1971
Crispolti Enrico, *Il Secondo Futurismo: 5 pittori + 1 scultore. Torino 1923–1928*, Ed. d'Arte Pozzo, Torino 1962
Crispolti Enrico, *La ceramica futurista da Balla a Tullio d'Albisola* (catalogul expoziției), Centro Di, Florența 1982
Crispolti Enrico, *La Mostra della Plastica Murale a Genova nel 1934*, în Crispolti, E. *Ricostruzione futurista dell'universo* (catalogul expoziției), Museo Civico, Torino 1980
Crispolti Enrico, *Ricostruzione futurista dell'universo* (catalogul expoziției), Museo Civico, Torino 1980
Culotta Pasquale, Gresleri Giuliano, Gresleri Glauco, *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*, Ed. Compositori, Bologna 2007
Curinschi Vorona Gheorghe, *Introducere în arhitectura comparată*, Editura Tehnică, București 1991
Custoza, A., *Strade dell'Architettura?*, în «L'Avvenire d'Italia», 16 martie 1931
Cuzzer, A., *I grandi concorsi*, în «La Casa», nr. 6, 1960

D

Dadașeb S.A. & Useninov M.A., *Arhitectura Azerbaidjanului Sovietic*, Moscova 1950
Dagutin K.K., *Trăsături arhitecturale în construcții sociale. Cluburi și teatre*, Moscova 1953
Dal Co, F., Polano, S., *Italian Architecture: 1945–1985*, «A+U extra edition», nr. 3, martie 1988
Dal Co, F., Tafuri, M., *Architettura Contemporanea*, Milano, vol. II, 1979
Daley Janet, *The legacy of futurism*, în «RIBA Journal», martie 1973
Damiani, L., Arte del Novecento, Frinli, vol. 1–2, Del Bianco Editore, 1978 și 1982
Damus, M., *Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus*, Francfurt am Main, 1981
Daneri, L.C., Ferrari, L., Morozzo Della Rocca, R., Vietti, L. Viale, A. și Zappa G., *Genova 1950. Progetto di Piano Regolatore della zona orientale del Comune*, Genova 1932
Daneri, L.C., *Progetto di grattacielo a scheletro d'acciaio, Società Anonima Badoni Lecco*, Genova 1935
Danesi, S. și Patetta, L., *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (catalogul Bienalei de la Veneția), Electa Editrice, Milano 1976
Danesi, S., *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneità e purismo in Italia*, Electa Editrice, Milano 1976
Danesi, S., și Patetta, L., *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (catalogul Bienalei de la Veneția), Electa Editrice, Milano 1976
De Felice Renzo, *Mussolini il revoluzionario, il fascista, il Duce*, Giulio Einaudi Editore S.P.A, Torino 1968
De Felice Renzo, *Il Fascismo. Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici*. Ed. Laterza, Bari 1998
De Felice Renzo, *Le interpretazioni del fascismo*. Milano 1990
De Felice Renzo, *Storia dell'Italia contemporanea*, Edizioni Scientifiche Italiane S.P.A, Napoli 1978
De Felice, R., *Interpretation of Fascism*, Milano 1955
De Michelli, M.ario, Giorgio Labò, *Corrente, la Resistenza, în Marcenaro*, G., Genova, Il Novecento (catalogul expoziției), Ed. Sagep, Genova 1986
De Sanctis Gino, *Guerra di Spagna senza miti*. Roma, anni '60
Delcroix Carlo, *Un uomo e un popolo*. Firenze 1928
Deakin, F., *The Brutal Friendship: Mussolini, Hitler and the Fall of italian Fascism*, Londra 1961
Del Boca Angelo, *Gli italiani in Libia (2 voll.):Tripoli bel suol d'amore, 1860–1922; Dal Fascismo a Gheddafi*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1986
Delevoy R.L., *Dimensions du XXe Siècle*, Editions d'art Albert Skira, Geneva 1965
Depero Fortunato nelle opere e nella vita, Editrice Mutilati, Trento 1940
Detti Edoardo, *Giovanni Michelucci*, în «Comunità», nr. 23, februarie 1954
Dictionnaire de l'architecture moderne, Ed. Fernand Hazan, Paris 1964
Din istoria arhitecturii Sovietice 1941–1945, Materiale și documente, Moscova 1978
Diotallevi, F. Marescotti, *Problemi di architettura sociale*, Ed. Poligono, Milano 1948
Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, Ed. IER, Roma, 1969
Documenti del concorso per la Casa Littoria di Roma, în «Casabella», nr. 122, februarie 1938
Domenach, Jean-Marie, *La propaganda política*, Eds.62. Barcelona 1963
«Domus» (Milano, din 1928). Director: Gio Ponti din 1928 până la moarte, cu scurte întreruperi (în 1940 Massimo Bontempelli, Giuseppe Pagano e Melchiorre Bega; între 1943–'45 Melchiorre Bega)
Dore Ashton & Ballo Guido, *Antonio Sant'Elia*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1986
Dorfles Gillo, *L'architettura moderna*, Aldo Garzanti Editore, Milano1971
Dorfles Gillo, *L'architettura moderna: La posizione dell'Italia dal Liberty al Funzionalismo*, Aldo Garzanti Editore, Milano 1954
Drudi Gandrillo, M. & Bruni, G., *After Boccioni: Futurist Painting and Documents from 1915 to 1919*, Roma 1961
Due progetti per le nuove scuole elementari in Piazza Sanzio a Trento, în «Trentino», octombrie 1932
E42. L'Esposizione universale di Roma. Utopia e scenario del regime. Roma, Archivio Centrale dello Stato, aprile–maggio, catalogo della mostra, Venezia, vol. II., 1987

E

Ebenstein, W., *Totalitarianism: New Perspective*, New York 1962
«Edilizia moderna» (Milano, din 1929)
«Edilizia popolare», nr. 35, iulie–august 1960
Egbert, D., *Radicalism and the Arts: Western Europe. A Cultural History from the French Revolution to 1968*, New York, 1968
Eisenman Peter, *From Object to Relationship II: Giuseppe Terragni. Casa Giuliani Frégerio, Casa del Fascio*, în «Perspecta – The Yale Architectural Journal», nr. 13–14, 1971
Eisenman, P.D., *Dall'oggetto alla relazionalità: la casa del Fascio di Terragni*, în «Casabella», nr. 344, ianuarie 1970
Eisenman, P.D., *From Object to Relationship: Giuseppe Terragni – Casa Giuliani-Frigerio*, în «Perspecta», nr. 13–14, 1971
Enciclopedia Le Muse, Ed. De Agostini, Novara 1968
ENTE PER LA COLONIZZAZIONE DELLA LIBIA, Anno XII–XVIII, Roma, 1940
ENTE PER LA COLONIZZAZIONE DELLA LIBIA, Conto consuntivo dell'esercizio 1940, Supergrafiche Silvio Abete, Roma s.d. (1940)
Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative Industriali Moderne alla Villa Reale di Monza, 36 progetti di ville di architetti italiani, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1930
Esposizione universale di Roma MCMXLII, Anno XX E.F., Roma 1939
Etlin, R.A., *Italian Rationalism*, în «Progressive Architecture», nr. 7, iulie 1983
Expoziția Universală Roma 1942 (E42, EUR), Concursuri pentru diverse edificii, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 18, iunie 1956, și nr. 15–18, ianuarie–aprile 1957
Expoziția Universală Roma 1942 (E42, EUR), în «Architettura», decembrie 1938 și decembrie 1939
Expoziția Universală Roma 1942 (E42, EUR), în «Casabella», nr. 114, iunie 1937, nr. 151–153, iulie–septembrie 1940 și nr. 158, februarie 1941
Expoziția Universală Roma 1942 (E42, EUR), în «Civiltà», rivista dell'Esposizione, 1938

F

Fanelli, G., *Architettura moderna in Italia .1900–1940*, Ed. Marchi & Bertolli, Florența 1968
Felice, C.A., *Catalogo ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative ed Industriali Moderne*, Ed. Ceschina, Milano 1930
Fichera Francesco, *«Spirito nazionale e architettura*, în «Il Giornale d'Italia», Roma, 15 mai 1931
Figini & Pollini, *Servizi sociali a Ivrea*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 62, decembrie 1960
Figini Luigi & Pollini Gino, *Abitazioni e servizi a Ivrea*, în «Casabella», nr. 172, aprile 1942
Figini Luigi & Pollini Gino, *Villa studio per*

Scanned with OKEN Scanner

un artista, în «Quadrante», nr. 2, 1933.
Figini Luigi, *Una villa. La Casa Elettrica all'Esposizione di Monza*, în «Natura», nr. 7, iulie 1930
Fillia, *Gli ambienti della nuova architettura*, Ed. UTET, Torino 1935
Finelli Luciana, *Luigi Moretti, la promessa e il debito*, Officina Edizioni, Roma 1989
Fiocinato Luigi, *Il significato urbanistico di Sabaudia*, în «Urbanistica», ianuarie–februarie 1934
Fiorentino Giosuè, *Gli architetti siciliani e la polemica sul razionalismo*, în «Il Giornale d'Italia», Roma, 19 mai 1931
Fischer, R., *Stalin and German Communism*, 1948
Flechtinski, I,. *SSSR i Ghermania. Dokoumenti i materiali o sovetsko-ghermanskikh otnocheniiakh. V aprelesentiabre 1939*, 1983
Fliedl Gottfried, *Gustav Klimt*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1989
Flint, K., *Art and the Fascist Regime in Italy*, Oxford Art Journal, vol. 3, nr. 2, 1980
Flora Francesco, *Dal Romanticismo al Futurismo*, Ed. Mondadori, Milano 1929
Forno, G., *La sistemazione della piazza della Vittoria*, în *Marcenaro, G., Genova, Il Novecento* (catalogul expoziției), Ed. Sagep, Genova 1986
Fossati Paolo, *L'integrazione delle arti e la pittura murale*, Vicenza 1991
Frampton Keneth, *Histoire critique de l'architecture moderne*, Ed. Philippe Sers, Paris 1985
Francini Alberto, *Architettura razionale a Roma*, în «L'Italia Letteraria», 12 aprilie 1931
Frank Hartmut, *Il Classico come «Moderno moderato»*, Vicenza 1991
Fraticelli, V., *L'architettura di Roma Capitale 1870–1970*, Ed. GOLEM, Roma, 1971
Friedrich, C., & Brzezinski, Z., *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, New York, Washington & Londra, 1965
Friedrich, C., *Totalitarianism: Proceedings of a Conference Held at the American Academy of Arts and Science*, Cambridge 1953, Massachusett & Londra 1954
Fucci Franco, *Ali contro Mussolini. I raid aerei antifascisti degli anni trenta*, Ed. Mursia, Milano 2006
Fuller Mia, *Moderns Abroad, Architecture, Cities and Italian Imperialism*, Routledge 2006 *Functional Architecture 1925–1940*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh &Co. Kg, Köln 1990
Fusco Renato De, *L'idea di architettura*, Gruppo Editoriale Fabri, Bompiani, *Sonzogno*, Etas Spa, 1988
Fusco Renato *De, L'idea di architettura: La critica dell'architettura in Italia*, Ed. Etas Kompass, Milano, 1968
Fusco Renato De, *Storia del design*, Editori Laterza & Figli S.P.A, Bari 1992
Fusco Renato De, *Storia dell' architettura contemporanea*, Editori Laterza, Bari 1985
Fuselli, E., *Angelo Crippa architetto*, Genova 1973
Fusi Valdo, *Fiori rossi al martinetto. Il processo di Torino: aprile 1944*. Varese 1969
«*Futurismo*», director: Mino Somenzi (Roma 1932–1933).

G

G. B., *Concorso per il progetto dell'Auditorium in Roma*, în «Rassegna di architettura», decembrie 1935
Gabetti, R. și Marconi. P., *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789–1922)*, în «Controspazio», nr. 3, 6, 9, 10–11, 1971
Gallo Max, *I manifesti nella storia e nel costume*, Arnoldo Mondadori Editore S.P.A, Verona 1989
Gamba, C., *Sulla viabilità del Centro di Genova. Osservazioni e proposte*, Ed. S.A.I.G.A. FL. Armanino, Genova 1911
Gambardella, C., *Il sogno bianco. Architettura e mito mediterraneo nell'Italia degli anni '30*, Napoli, 1989
Gardella Ignazio, *Il Saggiatore*, Milano 1965
Gargiani Roberto, *Perret e l'Esposizione di Parigi del 1937*, Vicenza 1991
Garofano Francesco & Versani Luca, *Adalberto Libera*, Nicola Zanichelli Editore Spa, Bologna 1989
Garrone Dino & Persico Edoardo, *epistolario*. La Pattuglia, Bologna
Gegenwartsarhitektur, Deutsche-Verlagsanstalt, Stuttgart 1985
Gentile Emilio, *Le origini dell'ideologia fascista*, Ed. Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 1975
Ghirardo, Diane, *Italian architects and fascist politics: an evaluation of the rationalists role in the regime building*, în «Journal of the Society of Architectural Historians», nr. 2, mai, 1980
Ghirardo Diane, Forster Kurt, *I modelli delle città di fondazione in epoca fascista*, în: AA.VV., Storia d'Italia, annali 8, insediamenti e territorio, Ed.Einaudi, Torino 1985
Giedion Siegfried, *Architektur und Gerneinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*, Hamburg 1956
Giedion Siegfried, *Spazio, tempo ed architettura*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1981
Giolli Raffaello, *Il dispensario antitubercolare di Alessandria*, în «Casabella», nr. 128, 1938
Giolli Raffaello, *La colonia dell'Agip di Vaccaro a Cesenatico*, în «Casabella», nr. 150, 1938. «Casabella», nr. 167, noiembrie 1941
Giorgianni Enio, *Architettura seria e spassosa*, în «Perseo», Varese, 16 iunie 1931
Giovannetti Eugenio, *«L'Architettura Razionale e le sue polemiche*, în Bibliografia Fascista», Roma, mai 1931, în Roma, Nuova Antologia», fascicolul 997, 16 iulie 1913
Giovannetti, E., *Il palazzo dei Ricevimenti e Congressi*, în «Civiltà», nr. 2, iunie 1940
Giovannoni Gustavo, Giovannoni Gustavo, *Vecchie città ed edilizia nuova*, în «Nuova Antologia», fascicolul 995, iunie–iulie 1913
Giovannoni Gustavo, *L'Urbanistica italiana alle soglie dell'anno XII*, 1934
Giovannoni Gustavo, *Piani Regolatori paesistici*, 1938
Giubbini, G., *L'Eroica. Una rivista italiana del Novecento*, Comune di Genova, Recco 1983
Giubbini, G., *La secessione dell'Eroica*, în Giubbini, G., *L'Eroica. Una rivista italiana del Novecento* (catalogul expoziției), Comune di Genova, Recco 1983
Giudice Gaspare, *Mussolini*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, UTET, Torino 1977
Giura Longo, T., *Contributi italiani al tema dell'unità d.'abitazione*, în «Lotus», nr. 9, februarie 1975
Giuseppe Samonà. *Casa sulle Zattere a Venezia*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 37, noiembrie 1958
Godoli, Ezio, *Il futurismo, Laterza*, Roma-Bani 1983
Godoli Ezio, Giacomelli Milva, *Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb*, 1848–1945, Ed. Maschitetto, Firenze 2005
Golomstock Igor, *L'art totalitaire*, Editions Carré, Paris 1991
GOVERNO DELLA LIBIA, *Direzione affari economici e colonizzazione, Norme relative alla colonizzazione in Libia*, Ed. Maggi, Tripoli 1939
Gössel P. & Leuthäuser G., *Architektur Des 20–Jahrhunderts*, Benedikt Taschen
Grassi, L., *Razionalismo architettonico dal Lodoli a G. Pagano*, Ed. Bignami, Milano 1966
Gray Ezio M., *Dopo vent'anni. Il fascismo e l'Europa*. Roma 1942
Gregor, J., *The Ideologgy of Fascism*, New York & Londres, 1969
Gregotti Vittorio, *Alcune recenti opere di Mario Ridolfi*, în «Casabella-continuità», nr. 210, 1956
Gregotti Vittorio, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa Editrice, Milano 1969
Gregotti, V. Și Buzzi Ceriani, F., *Contributo alla storia delle Triennali. Dalla prima Biennale di Monza del 1923 alla settima Triennale di Milano del 1940, In* «Casabella», nr. 212, 1956
Gregotti, Vittorio, *La cultura del Novecento*, con interventi di: Borlenghi, Pestalozza, Maltese, Veronesi, Gregotti,
Solmi Grekov A.P., *Fresce*, Moscova 1987
Gresleri Giuliano, *Classico e vernacolo nell'architettura «dell'Italia d'oltremare»* – Vicenza 1991
Gresleri Giuliano, Massaretti Pier Giorgio, Zagnoni Stefano, *Architettura Italiana d'oltremare 1870-1940, catalogo della mostra*, Ed. Marsilio, Venezia 1993
Griffini, E.A., *Costruzione razionale della casa*, Ed. Hoepli, Milano 1932
Grossman Elisabeth, Cret Paul, *Toward a new Classicism*, Vicenza 1991
Grumberger R., *The 12 Year Reich*, New York 1971
Gubler Jacques, *L'idea di classicismo nel concorso per il palazzo della Società delle Nazioni*, Vicenza 1991
Guercio A. Del, *Russische Avantgarde*, Fratelli Fabbri Editori, 1988
Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista, Firenze 1933
Guidoni, E., *L'archivio e l'opera di Adalberto Libera*, în «Metamorfosi», nr. 9, 1989
Guidonia, în «Architettura», martie 1939
Guiducci Roberto, *Appunti sulla progettazione di Gardella*, în «Casabella-continuità», nr. 235, ianuarie 1960
Guitry, De I., *Guida di Roma moderna. Architettura dal 1870 ad oggi, Roma 1978 Housing in Europa*, vol. I (1900–1960), Bologna, 1978
Guttry, I., De și Maino, M.P., *Il mobile liberty italiano*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1983
Haftmann, W., *Painting in the Twentieth Century*, Londra 1976

H

Hamilton, A., *L'illusion fasciste: les intellectuels et le fascisme; 1919–1945*, Ed. Gallimard, Paris, 1973
Hamilton, A., *The Appeal of Fascism*, Londra 1971
Haupt, R., *Ricordi di un architetto*, (presso Civica Biblioteca di Palazzo Rosso) dattiloscritto inedito, datato Genova 1942
Hazon Azolino, *La funzione dell' arma nello stato corporativo*, Stab. Tip. Giornale d'Italia, Roma 1935
Hayek, F. von, *The Road to Serfdom*, Londra 1944
Hejduk, J., *«Casa come me». Cable from Milan*, în «Domus», nr. 605, aprilie, 1980
Hersey George, *Il classicismo americano e la sua doctrina teoretica, 1930–1940*, Vicenza 1991
Hilberseimer, L., *Grossstadtarchitektur*, Stuttgart 1927
Hitler Adolf, *Libres propos sur la guerre et la paix*, Paris 1952
Hitler Adolf, *Mein Kampf*, Les Belles Editions, Paris 1938
Hope Reed H., *The Need for Monumentality?*, Perspecta 1, 1950
Huet Bernard, *Gunnar Asplund*, Vicenza 1991
Huges, R., *The Shock of the New*, New York, 1981
Humeau Edmond, *Alberto Sartoris*, Ed. Stucchi, Milano 1947
Huxtable Ada Louise, *Pier Luigi Nervi*, Ed. G. Braziller, New York 1960

I

I cinema nella città, Expoziție documentară asupra sălilor de cinematograf din Roma, Roma 1983
I Manifesti del Futurismo lanciati da Marinetti, Boccioni, Corrà, Russalo, Balla, Severini, Gratella, M.me De Saint-Point, Apollinaire, Palazzeschi, Edizioni di «Lacerba», Florența 1914
Ignazio Gardella, *Case per impiegati ad Alessandria*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 29, martie 1958
Ignazio Gardella, *Dispensario antitubercolare e laboratorio provinciale ad Alessandria*, în «Casabella», nr. 88, aprilie 1935
Ignotus, *Stato fascista chiesa e scuola*. Roma 1929
Il Mattino Illustrato, *Mussolini a cavallo esce dal Castello Sforzesco a Milano per la rivista delle truppe nel terzo anniversario della Marcia su Roma*, Napoli 1925
Il Mattino Illustrato, *«Dux» scultura di A. Wildt* – Il Duce a Torino acclamato dal popolo accorso da tutte le città del Piemonte, Napoli 1932
Il Mattino Illustrato, Maestosa adunata in Piazza Venezia nel 1° Decennale della Rivoluzione Fascista, Napoli 1932
Ikonnikov Andrei, *L'architecture russe de la periode sovietique*, Pierre Mardaga Editeur, 1990
«Il Comune di Genova» (Genova 1921–1947). Rivista del Comune. În 1930 își schimbă numele în «Genova»
Inchiesta su Aprilia, în «Quadrante», nr. 33, ianuarie 1936
INCIS, *Villaggio Olimpico quartiere di*

Scanned with OKEN Scanner

Roma, Roma 1960
Innocenti Marco, *I gerarchi del fascismo. Storia del ventennio attraverso gli uomini del Duce*, Ed. Mursia, Milano 1992
Insolera Italo, *Gli sventramenti e le borgate*, Ed. Einaudi, Torino 1962
Insolera Italo, *La crescita della città fascista*, Ed. Einaudi, Torino 1962
Insolera Italo, *L'EUR e il piano del 1942*, Ed. Einaudi, Torino 1962
Insolera Italo, *Roma moderna: Gli anni del primo dopoguerra*, Ed. Einaudi, Torino 1962
Intimis Fr. De, Castellazzi M., Fadigati V., Morresi P., Pizzuto F., Romano M., Machiavelli Rangoni, L., Scanferla, B., *Lettere di adesione al M.I.A.R.*, în «Il Lavoro Fascista», 12 iunie 1931
Istituto Agricolo Coloniale Firenze, La colonizzazione agricola della Tripolitania, *Ministero degli affari esteri, Tip. Del senato di G. Bardi, Roma 1946*
Istoria Arhitecturii Sovietice 1917–1958, Moscova 1962

J

Joedicke, Jürgen, *Pier Luigi Nervi*, Milano 1957
Joedicke, Jürgen, *The works of Pier Luigi Nervi*, Ed. Praeger, New York, N.Y., 1957
Joll, J.,*Three Intellectuals in Politics*, New York, 1960
Joltovski I.V., *Proiecte și construcții*, Moscova 1955

K

Karcher Eva, *Otto Dix*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1988
Kershaw Ian, *Qu'est-ce que le nazisme?*, Ed. Gallimard, Paris 1992
Kidder Smith, G.E., *L'Italia costruisce: L'architettura moderna in Italia*, Ed. Comunità, Milano, 1955
Kindt, O., *Einfamilien-Reihenhailser*, Stuttgart, 1961
King-Hall, S.,*Three Dictators: Mussolini, Hitler, Stalin*, Londra 1964
Koenig Giovanni Klaus, Il consumo del razionalismo italiano, *L'invecchiamento dell'architettura moderna*, Florența 1967
Kopp A., *L'architecture de la periode stalinienne*, Grenoble 1976
Kornfeld I.A., *Laureații premiilor Stalin de arhitectură, 1941–1950*, Moscova 1953
Kostot S., *The third Rome 1870–1950. Traffic and Glory*, Berkeley 1973
Koulermos, P., *The Work of Terragni, Lingeri and Italian Rationalism*, în «The Architectural Design», martie 1963

L

«L'Arte Decorativa Moderna», sub direcțiunea: Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Giorgio Ceragioli, G.Angelo Reycend, Enrico Thovez (Torino 1902–1907)
«L'Eroica», director Ettore Cozzani (La Spezia 1911–1917, Milano 1919–1944)
«La Casa Bella» (Milano 1928–1943). Directori: Guido Marangoni (1929–1930), Edoardo Persico (1936), Giuseppe Pagano (1933–1943); «Casa bella», din 1933; «Casa bella Costruzioni», din 1938; «Costruzioni Casabella», din 1940
La casa littoria în Roma, progetto definitivo al Foro Mussolini e secondo concorso (con una nota di M. Piacentini), în «Architettura», decembrie 1937
La città dell'Infanzia. Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia, Roma, iunie–septembrie 1937
«La Città Nuova» (Torino 1932–1934). Directori: Fillia (1932), Fillia și Enrico Prampolini (1933–1934)
«La Construction Moderne», Paris, Revue hebdomadaire d'architecture, 1930–1940
La I Esposizione d'Architettura Razionale a Roma, «Problemi d'arte attuale» în 1928
La risposta degli architetti di Como a S. E. Piacentini, în «Il Lavoro Fascista», 14 martie 1931
«La Specola delle Arti» (Genova, 19 octombrie 1932–13 septembrie 1933)
La Stella A., *Gli anni Trenta: sei opere e Adalberto Libera, scheda biografica*, în *Gli anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, (catalogul expoziției), Milano, 1982
La Strada litoranea della Libia, anno XV E.F. e primo dell'Impero, Ed. Mondadori, Verona 1937
«La Terra dei Vivi», director: Fillia, (La Spezia, iunie 1933–octombrie 1933)
Labò Mario, *Aalto Alvar*, în *Enciclopedia universale dell'arte*, vol. I, Florența 1958
Labò Mario, *Alberghi di tutto il mondo*, Editoriale Domus, Milano 1940
Labò Mario, *Alessi Galeazzo*, voce în *Enciclopedia italiana*, vol. II, Milano 1929
Labò Mario, *Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco*, Sansoni, Roma 1947
Labò Mario, *Architetti dal XV al XVIII secolo. G.B. Castello*, S.E.A.I., Roma 1925
Labò Mario, *Architettura-arredamento del negozio*, Ed. Hoepli, Milano 1936
Labò Mario, *Castelli e ville în carattere '400sco di Gino Coppedè*, Bestetti e Tumminelli, Milano 1914
Labò Mario, *Gio Ponti*, Ed. La Rinascente, Milano 1958
Labò Mario, *Giuseppe Terragni*, Ed. Il Balcone, Milano 1947
Labò Mario, Pane Roberto, *Dibattito sul museo del Castello Sforzesco a Milano*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 33, iulie 1958
Labò Mario, *Un architetto neoclassico, Carlo Barabino*, în «Emporium», nr. 322, vol. LIV, 1921
Labò, M., și Podestà, A., *Rassegna delle colonie*, în «Casabella», nr. 167 și 168, 1941
Lachmann M.G., *Nazi Culture, Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich*, Schocken Books, New York 1981
Lampugnani, *Visionary Architecture of 20th Century*, Thames And Hudson, London 1982
Lancellotti Arturo, *La Mostra di Architettura Razionale*, în «La Casa Bella», nr. 5, mai 1928
Lancelotti, A., *L'arte e il fascismo*. Roma 1940
Lane, C., *The Rite of Rulers*, New York, 1981
Laqueur, W., *Russia and Germany: a Century of Conflict*, Londra 1955
«L'architecture d'Aujourd'hui», Paris 1930–1940
Larsson Lars. O., *Die Neugestaltung der Reichshauptstadt, Albert Speer's General Bebaungsplan für Berlin*, Almqist & Wiksell International, Stockholm 1978
Latour Alessandra, *Mosca, 1890–1991*, Zanichelli Editore S.P.A, Bologna 1992
Lavagnino, R., *La casa all'Esposizione di Architettura razionale a Roma*, în «Casa e Lavoro», Roma, mai 1931
Lavedan, P., *Géographie des villes*, Paris 1959
Lavedan, P., *Les villes françaises*, Paris 1960
L'E42 in Roma: stato dei lavori e nuovi progetti – le sistemazioni urbanistiche connesse: via Imperiale e nuova stazione di Roma Termini, în «Architettura», decembrie 1939
Lebel, Sanouillet, *Waldberg, Der Surrealismus*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1987
Lehmann-Haupt, H., *Art under a Dictatorship*, New York, 1954
Lehrmann, G., *De Marinetti a Maiakovski*, Ed. La Gaze, Fribourg 1942
Leonardo Lugli, *La Cassa di Risparmio a Firenze*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 31, mai 1958
L'eredità di Terragni e l'architettura italiana. 1943–1968, în «L'Architettura. Cronache e storia», XV, 163, mai 1969
L'esposizione Universale di Roma, în «Architettura», decembrie 1938
Libera Adalberto (1903–1963), *Unità di abitazione a Roma*, în *«Casabella-continuità»*, nr. 207, septembrie–octombrie 1955
Libera Adalberto, *Arte e Razionalismo*, în «La Rassegna Italiana», martie 1928
Libera Adalberto, *Concorso per un lotto di villini ad Ostia Lido*, în «Architettura», noiembrie 1932
Libera Adalberto, *Evocazione di un'opera*, în «Domus», nr. 281, aprilie 1953
Libera Adalberto, *Opera completa*, Milano 1989
Libera Adalberto, voce del Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, Roma 1969
Lifshits, M., *Iskousstvo i sovremennîi mir*, Moscova 1978
Lingeri Pietro, Giuseppe Terragni, în *«Quaderni della Facoltà di Architettura»*, Milano 1945
Lingeri Pietro, *Giuseppe Terragni*, în «Quaderni della Facoltà di Architettura», Milano 1945
Littoria, în «Architettura», septembrie 1933
Littoria, în *Urbanistica Rurale dell'Era Fascista nell'Agro Pontino*, Amministrazione Provinciale di Littoria, 1935
Littoriali dello Sport, Milano A. XII. 2 mai–9 mai. Ed. Chiattone, Milano 1934
Luiggi Luigi, *Le opere pubbliche a Tripoli. Note di Viaggio*, în: *Nuova Antologia*, XLVII, fasc. 965, 1912
Lugli Leonardo, Giovanni Michelucci, *Il pensiero e le opere*, Ed. Patron, Bologna, 1966
Lugli Leonardo, *La Chiesa della Vergine a Pistola nel quadro della tradizione creativa di Giovanni Michelucci*, în *«L'architettura – cronache e storia»*, nr. 16, februarie 1957
Lugli Leonardo, Michelucci Giovanni, *Il pensiero e le opere*, Ed. Patron, Bologna 1969
Luigi Moretti (1907–1973), *Casa della scherma a Roma*, «Edilizia Moderna», nr. 24, ianuarie–martie 1937
M.I.A.R., *L'architettura razionale italiana 1931*, în «La Casa bella», nr. 40, aprilie, 1931

M

Maccari Nino, *«Italklinker, în Il Selvaggio»*, Roma, 1 aprilie 1933
Mack Smith, D., *Italy, a Modern History*, Londra, 1959
Mack Smith, D., *Mussolini*, Londra 1973
Magnago Lampugnani, V., *Architettura moderna. L'avventura delle idee 1750–1980*, Electa Editrice, Milano 1985
Magnago Lampugnani, V., *Liaisons Dangereuses: Malerei und Architektur im Italien der zwanziger und dreissiger Jahre*, în *Mario Sironi* (1885–1961), Ed. Du Mont Buchverlag, Köln 1988
Maina Roberto, *Espropriazioni per opere di risanamento*, 1933
Majo, L. Di., Insolerna, I., *L'Eur e Roma dagli anni Trenta al Duemila*, Roma-Bari 1986
Maltese Corrado, *Storia dell'Arte in Italia (1875–1943): Il dramma dell'architettura*, Ed. Einaudi, Torino 1960
Maneri, G., *Giuseppe Terragni*, în «Architecture + Urbanism», nr. 69, septembrie 1976
Maniero, Enrico., *Giuseppe Terragni e la città del Razionalismo italiano*, Ed. Dedalo Libri, Bari, 1969
Mantenero Enrico, *Il Razionalismo Italiano*, Zanichelli Editore Bologna S.P.A., Bologna
Mantero E., *Il Razionalismo Italiano*, Zanichelli Editore S.P.A, Bologna 1984
Mantero, E., *Il Razionalismo italiano*, Bologna 1984
Maraini, A., *Italian Art under Fascism*, Ed. The Studio, Londra 1936
Marangoni, M., Venturi, L., Argan, A. Pica, G. C., Pacchioni, A. L., Pagano, G., Pasquali, A,. Levi, C., *Dopo Sant'Elia*, Editoriale Domus, Milano 1935
Marcadé Jean-Claude, *Le Futurisme Russe 1907–1917, Aux sources de l'art du XXe Siècle*, Edition Dessain et Tolra, Paris 1989
Marcenaro, G. Și Casareto, A., *1911–1925 Genova, cultura di una città (catalogul expoziției), Banco* di Chiavari e della Riviera Ligure, Genova 1973
Marcenaro, G., *Genova, il Novecento* (catalogul expoziției), Ed. Sagep, Genova 1986
March Werner, *Bauwerk Reichssportfeld*, Berlin 1936
Marchi Virgilio, *Architettura Futurista»*, Campitelli, Foligno 1924
Marchi Virgilio, *Architettura Razionale*, în «L'Impero», quotidiano futurista, 27 aprilie 1928
Marciano Ada Francesca, *Giuseppe Terragni, opera completa 1925–1943*, Officina Edizioni, Roma 1987
Marconi Paolo, *Pietro Aschieri, architetto romano (1889–1952)*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 69–78, iulie 1961 – aprilie 1962
Marconi Plinio, *Edificio scolastico a Trento*, în «Architettura», august 1935
Marconi Plinio, *Il concorso per il auditorium di Roma*, în «Annali dei Lavori Pubblici», iunie 1936
Marconi, Plinio, *I recenti sviluppi dell'architettura italiana în rapporto alle loro origini*, în «Architettura e Arti Decorative», noiembrie 1931
Marconi, Plinio, *Il concorso nazionale per il progetto della nuova palazzata di Messina*, în «Architettura e Arti Decorative»,

Scanned with OKEN Scanner

august 1931
Marconi, Plinio, *Il concorso per il Piano Regolatore della città di Balzano*, în «Natura», nr. 9, septembrie 1930
Marconi, Plinio, *L'organizzazione e l'ordinamento della mostra*, în «Architettura», ianuarie 1933
Marconi, Plinio, *Urbanistica attuale. Concorsi per il Piano Regolatore di Balzano e Arezzo*, în «Architettura e Arti Decorative», august 1930
Mariani, R., *E42 un progetto per l'«Ordine Nuovo»*, Milano, 1987
Marinetti, F.T., *Selected Writings*, Londra 1972
Marinetti, Tomaso, *Les Mots en liberto futuriste*, (prefață de Giovanni Lista), Ed. L'Age d'Homme, Lauzanne, 1987
Marston Fitch James, *Church of the Autostrada*, în «The Architectural Forum», iulie 1964
Martino S.De., *Cities of Childhood. Italian Colonie of the 1930s*, Londra 1988
Marussig, G., *Decorazioni pittoriche e plastiche nel concorso per il Palazzo del Littorio*, în «Rassegna di architettura», nr. 12, decembrie 1934
Mazzarioì Giuseppe, *Umanesimo di Gardella*, în «Zodiac», nr. 2, mai 1958
Mayer Domenico, *La verità sul processo di Verona*. Ed. Mondadori, Milano 1945
Melchiori, A., *Una grande opera di fede*, în «L'illustrazione italiana», 29 octombrie 1933
Melis Armando, *Il Concorso per il Piano Regolatore di Aprilia*, 1936
Melis Armando, *Il Concorso per il Piano Regolatore di Pomezia*, 1938
Melograni Carlo., *Giuseppe Pagano*, Ed. Il Balcone, Milano 1955
Mengin, C., *L'architettura della Grossstadt*, în «Rassegna», nr. 27, 1986
Menna Filiberto, *La linea analitica dell'arte moderna*, Ed. Giulio Einaudi S.P.A, Torino 1975
Micheli Mario De, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, București 1968
Michelis Marco De, *Tradizione e classicità fra Tessenow e Schmitthenner*, Vicenza 1991
Michelucci Giovanni, «*L'architettura – cronache e storia*», nr. 28, februario 1958..
Michelucci Giovanni, *Brunelleschi mago*, Ed. Tellini, Florența 1972
Michelucci Giovanni, *Complesso di Larderello*, în «*L'architettura – cronache e storia*», nr. 85, noiembrie 1962
Michelucci Giovanni, *Contatti fra architetture antiche e moderne*, în «Domus», nr. 51, martie 1932
Michelucci Giovanni, *Elementi di città e Paesaggio e architettura*, Ed. Il Bisonte, Florența 1974
Michelucci Giovanni, *Senso e non senso dell'architettura, oggi*, în «*L'architettura – cronache e storia*», nr. 227, septembrie 1974
Miller Lane B., *Architecture and Politics in Germany. 1918–1945*, Cambridge, Mass. 1968
Millon, H., & Nochlin, L., *Art and Architecture in Service of Politics*, M.LT, Cambridge, Massachusetts, 1981
Minnucci Gaetano, *L' architettura alla Esposizione di Parigi*, în «*Ingegneria*», august 1925
Minnucci Gaetano, *L'architettura e l'Estetica degli edifici industriali*, în «Architettura e Arti Decorative», anul V, 1926
Minnucci Gaetano, *Segni precursori*, în «L'Architettura Italiana», septembrie 1927
Minnucci, G., *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma*, în «Architettura», octombrie 1933
Minucci G, *Scuole*, Milano 1936
Missoroli, M., & Agresti, O., *The Organization of the Arts and Professions in the Fascist Guild State*, Roma 1938
Moderne Bauformen, Monatshefte Für Arhitektur Und Raumkunst, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1935–1943
Mollino Carlo, Vadacchino, F., *Architettura, arte e tecnica*, Ed. Chiantore, Torino 1964
Mondaini Gennaro, *I presupposti giuridici della colonizzazione agraria nella evoluzione coloniale italiana, osservatorio italiano di diritto agrario*, Ed. Universitarie, Roma 1938
Monotti Carlo, *Chiesa della Madonna dei Poveri a Milano*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 25, noiembrie 1957
Montesi Pio, *I giovani dovrebbero studiare*, în «La Tribuna», 18 martie 1931
Montuori Eugenio, *Senza prevenzioni e senza misoneismi*, în «La Tribuna», 14 martie 1931
Morand, D., *L'esposizione del «progresso di un secolo» a Chicago*, în «Architettura», decembrie 1933
Moretti B., *Teatri*, Ed. Ulrico Hoepli, Milano 1936
Moretti Luigi, *Case d'abitazione in Italia*, Milano 1939
Moretti Luigi, *Nuovo quartiere Incis nella zona Eur*, în «La Casa», nr. 7, pp. 108–122,1961
Moretti Luigi, *Organismo di abitazione a Trento*, în «Spazio», nr. 2, 1950
Moretti Luigi, *Storia di un progetto per il Politecnico di Torino*, în «Spazio», nr. 3, octombrie 1950
Moretti, B., *Ville*, Ed. Ulrico Hoepli, Milano 1934
Morgagni Manlio, *Italia imperiale*. Milano 1937
Morozzo della Rocca, R., *Architettura razionale: valore di una parola*, în «Il Giornale di Genova», 22 mai 1931
Moscova Capitala Utopiei, Editura A. Mondadori Arte 1991
Mosse, G., *Nationalization of the Masses*, New York 1975
Mosse, G., *The Culture of Western Europe. The Nineteenth and Twentieth Centuries*, Chicago 1966
Mostra della Rivoluzione Fascista, în «Architettura», ianuarie 1933
Mostra della Rivoluzione Fascista, în «Casabella», nr. 59, noiembrie 1932
Mostra della Rivoluzione Fascista, în «Emporium», vol. XXXIX, nr. 4, aprilie 1933
Mumford, L., *Art and Technics*, New York 1952
Mumford, L., *The Culture of Cities*, New York 1938
Mumford, L., *The Myth of the Machine*, New York 1967
Munoz Antonio, *Marcello Piacentini*, în «Architettura e Arti Decorative», anul V, iulie 1925
Muntoni Alessandra, *La vicenda dell'E42*, Vicenza 1991
Muntoni, A., *Via dell'Impero tra «Forma Urbis» e piano della grande Roma*, în «Parametro», nr. 138, iulie, 1985
Munzi Ulderico, *Donne di Salò*, Ed.Sperling & Kupfer, Milano 1999
Muratori S, *Esposizione Internazionale di Bruxelles*, în «Architettura», octombrie 1935
Musco Gianfranco, *Ancora sull'architettura moderna*, în «Il Grido d'Italia», Genova, 7 iunie 1931
Musmeci, S., *Rapporto tra struttura e architettura nell'ultima opera dell'architetto Libera, Il Palazzo della Ragione a Trento*, în «L'Industria Italiana del Cemento», nr. 4, aprille, 1976
Mussolini Benito, *Dall'intervento al fascismo (15 novembre 1914–23 marzo 1919)*, Vol. I., Ed. Hoepli, Milano 1934
Mussolini Benito, *Discorsi dal banco di deputato (1921– 1922)*. Ed. Alpes, Milano 1928
Mussolini Benito, *Discorsi parlamentari (Un anno di governo fascista)*, Ed. Berlutti, Roma 1923
Mussolini Benito, *Discorso dell'ascensione. Il regime fascista per la grandezza d'Italia, Libreria del Littorio*, Roma 1927
Mussolini Benito, *Fascism:Doctrine and Institutions*, Roma 1935
Mussolini Benito, *I discorsi agli italiani*, (Commento di A. Caprino), Libreria del Littorio, Roma 1923
Mussolini Benito, *Il tempo del bastone e della carota. storia di un anno (X 1942– IX 1943)* în «Corriere della Sera», nr. 190 din 9/8/1944, Milano 1944
Mussolini Benito, *La situazione economica dell'Italia*, Roma 1934
Mussolini Benito, *Le Fascismo: doctrine, institutions*, Ed. Denoel et Steele, Paris 1934
Mussolini Benito, *Messaggi e proclami*, Milano, 1929
Mussolini Benito, *My Autobiography*, New York 1928
Mussolini Benito, *Sette anni di regime fascista*, Libr. del Littorio, Roma 1930
Mussolini Benito, *Testimonianze straniere sulla guerra italiana 1915–1918*, Roma 1933
Mussolini Benito, *Un anno di governo fascista*. (Discorsi pronunciati alla Camera ed al Senato con commenti di A. de Marsanich). Ed. Berlutti, Roma 1923
Mussolini Benito, *La pace sociale e l'avvenire d'Italia* (Discorsi pronunciati dall'ottobre 1923 all'aprile 1924). Ed. Berlutti, Roma 1926
Mussolini Benito, *La parola che incide e costruisce*, Ed. Bemporad, Firenze 1927
Mussolini Benito, *Scritti e discorsi dal 1929 al 1931*. Ed. Hoepli, Milano 1934

N

N.D.R., *Il Concorso per la sistemazione di Piazza della Cattedrale in Tripoli*, în «Architettura e Arti Decorative», mai 1931
N.D.R., *Piccola casa da pigione*, în «Architettura», nr. 10, octombrie 1933
Nebbia Ugo, *Legioni e falangi. Rivista d'italia e di Spagna*. Ed.Garzanti, Roma-Madrid 1941
Neppi Alberto, *La Prima Esposizione Italiana dei Razionalisti*», în «Il Raduno», Roma 1928
Neppi Alberto, *Per un'architettura nostra*, în «Il Lavoro Fascista», Roma, 12 aprilie 1931
Nerdinger, W., *Dal gioco delle costruzioni alla città cooperativa*, în «Rassegna», nr. 15, 1983
Nerdinger, W., *Walter Gropius*, Berlin 1985
Nervi Pier Luigi, *Arte o scienza del costruire?*, Edizioni della Bussola, Roma 1945
Nervi Pier Luigi, *Costruire correttamente*, Ed. Hoepli, Milano 1954
Nervi Pier Luigi, în «Aujourd'hui», nr. 24, decembrie 1959
Nervi Pier Luigi, Nestler, P., *Neues Bauen in Italien, Storia dell'architettura moderna in Italia*, Callwey, Munchen 1954
Nervi Pier Luigi, *Nuove strutture*, în *Comunità*, Milano 1963
Nervi Pier Luigi, *Palazzo del Lavoro a Torino*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 70, august 1961
Nervi Pier Luigi, *The place of structure in architecture*, în «The Architectural Record», iulie 1956
Nervi Pier Luigi, *Un arco monumentale in conglomerato non armato*, în «Casabella Costruzioni», nr. 176, august 1942
Nervi Pier Luigi, *Viadotto di corso Francia a Roma*, în «Casabella Continuità», nr. 246, decembrie 1960
Nervi, P.L., *77 viadotto di Corso Francia*, în «Casabella Continuità», nr. 246, decembrie 1960
Nicoletti, M., *L'architettura Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1978
Nicolini, R., Accasto, G.,. Lavedan, P., *Géographie des villes*, Paris 1959
Nicotra Gino, *Chiarimenti*, în «La Tribuna», 18 martie 1931
Nicotra Gino, *Ojetti e il Razionalismo*, în «La Tribuna», 8 marzo 1931
Noblet Jocelyn De, *Design, le gest et le compas*, Editions Aimery Somogy, Paris 1988
Nolte, E.,*Three Faces of Fascism: Maurras, Mussolini, Hitler*, New York, Chicago & San Francisco, 1965

O

Oakley David, *The Phenomenon of Architecture in Cultures in Change*, Pergamon Press Ltd, 1970
Ojetti Ugo, *Discussioni e Risse*, în «Pegaso», mai 1931
Ojetti Ugo, *Disputa sull'architettura*, în «Il Corriere della Sera», mai 1931
Ojetti Ugo, *Paura dell'antico*, în «*Il Corriere della Sera*», 31 mai 1931
Olcese, C., *Le arti applicate*, în Marcenaro, G., *Genova, il Novecento*, Sagep, Genova 1986
Olcese, C., *Mario Labò: note su alcune opere di architettura*, în «Indice», nr. 42, 1983
Nebbia Ugo, *Legioni e falangi. Rivista d'italia e di Spagna*. Ed.Garzanti, Roma-Madrid 1941
Omaggio a Giuseppe Terragni, numero speciale de «L'architettura – cronache e storia», nr. 153, iulie 1968
ONB – *L'oeuvre nationale «Balilla»*, Roma 1928
Oppo Cipriano Efisio, *La Prima Mostra d'Architettura Razionale*, în «La Tribuna», 29 martie 1928
Oud, Jacobus Johannes Pieter, *Le siege de Shell-Hollande de 1939*, Ed. Taverne, Vicenza 1991

Scanned with OKEN Scanner

P

Paci Enzo, *Continuità e coerenza dei BBPR*, în «Zodiac», nr. 4, aprilie 1959
Pacuvio Giulio, *Note a una Polemica*, în «Il Saggiatore», Roma, mai 1931
Pagano Giuseppe & Daniel Guarniero, *Architettura Rurale Italiana, Quaderni della Triennale*, Ed. Hoepli, Milano 1936
Pagano Giuseppe, *Architettura e città durante il Fascismo*, Editori Laterza 1990
Pagano Giuseppe, *Città orizzontale*, în «Casabella», nr. 148, aprilie 1940
Pagano Giuseppe, *Facoltà di Fisica*, în «Casabella», nr. 99, martie 1936
Pagano Giuseppe, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, în «Casabella», nr. 82, octombrie 1934
Pagano Giuseppe, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, în «Casabella», nr. 116, iunie 1937
Pagano Giuseppe, *Milano verde*, în «Casabella», nr. 132, decembrie 1938
Pagano Giuseppe, *Università Bocconi a Milano*, în «Casabella», nr. 170–'71, martie 1942
Pagano Pogatschnig Giuseppe, *Architetture e Scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947
Pagano, G. Şi Daniel, G., *Architettura rurale italiana*, Ed. Hoepli, Milano 1936
Pagano, G., *Tecnica dell'abitazione*, Ed. Hoepli, Milano 1936
Paladini Vinicio, *Adalberto Libera*, în «Quadrivio», februarie 1934
Paladini Vinicio, *Architettura Razionale*, în «L'Interplanetario», Roma, 1 aprilie 1928
Paladini Vinicio, *Del razionalismo in architettura*, în «La Rassegna Italiana», iunie 1931
Paladini Vinicio, *La mostra dei progetti del Palazzo Littorio*, în «L'illustrazione italiana», nr. 39, 30 septembrie 1934
Paladini Vinicio, *L'Architettura Moderna in Italia*, în «L'Interplanetario», Roma, 15 februarie 1928
Palazzi postali a Roma, în «Case d'oggi», iunie 1938
Palazzine della Società Immobiliare Tirrena ad Ostia Lido, în «Architettura», nr. 1, ianuarie 1935
Paletta Luciano, *L'architettura in Italia – 1919–1943. Le polemiche*, Ed. Clup, Milano 1972
Palozzi, F.S., *Il nuovo stile littorio. I progetti per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in via dell'Impero*, Milano-Roma 1936
Paniconi Mario, *Concorso per l'Auditorium di Roma*, în «Architettura», decembrie 1935
Pansera, A., *Storia e cronaca della Triennale*, Ed. Longanesi, Milano 1978
Papini Giovanni, *L'Esperienza Futurista (1913–'14)*, Vallecchi, Florența 1919
Papini Roberto, *Architettura giovane*, în «Il Corriere della Sera», 14 mai 1928
Papini Roberto, *Arte della Rivoluzione*, în «Emporium», nr. 4, aprilie 1933
Papini Roberto, *Ingegneria e Architettura*, în «Il Corriere della Sera», Milano, 19 mai 1931
Papini Roberto, *Itinerari architettonici; pianta di Roma moderna*, în «Domus», nr. 64, aprilie 1933
Papini Roberto, *Le arti a Monza nel MCMXXIII*, Ed. Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1923
Papini Roberto, *Tre visioni della Mostra della Rivoluzione*, în «Domus», nr. 64, aprilie 1933
PARTITO NAZIONALE FASCISTA – Statuto del P.N.F., Roma 1932
Pastor, D., *La guerra psicológica en las dictaduras*. Ed. Tangram, Barcelona 1994
Paterna Leonardo, *Gli Architetti Razionalisti*, în «Il Mattino», 4 iunie 1931
Patetta, L., *L'architettura in Italia 1919–1943. Le polemiche*, Milano 1972
Patetta, L., *Libri e riviste d'architettura in Italia tra le due guerre* (catalogul Bienalei de la Veneția), Electa Editrice, Milano 1976
Patrone, P.D., *Daneri* (introducere de E.D. Bona), Ed. Sagep, Genova 1982
Pavelini Corrado, *Cubismo, Futurismo, Espressionismo*, Ed. Zanichelli, Bologna 1926
Pavolini Alessandro, *Architettura fascista*, în «Il Bargello», Florența, 8 mai 1931
Pavolini Alessandro, *28 ottobre 1943. Ritorno alle origini*. S.l. Edizioni Erre 1943
Pedio, R., *Omaggio a Terragni*, în «L'Architettura – cronache e storia», XIV, nr. 153, iulie 1968
Pehnt Wolfgang, *Expressionist Architecture*, Ed. Thames And Hudson, London 1973
Pellegrin Luigi, *La chiesa di Larderello*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 46, august 1959
Pensabene Giuseppe, *Difesa del razionalismo*, în «Il Lavoro Fascista», 26 mai 1931
Pensabene Giuseppe, *Libro Giallo dell'Architettura Italiana*: 1) *Estetismo e razionalismo*; 2) *I primi gruppi*; 3) *L'archivio dei professori*; 4) *La Tavola degli Orrori*, în «Il Tevere», 16, 21, 26, 29, 31 decembrie 1932 și 2, 4, 6 ianuarie 1933
Pergola, P. Della, *Mario Labò*, în «Bollettino Umbro di Storia Patria», 1960–'61
Peroli Gino, *Come li ho visti*, Italica Editoriale, Milano 1935
Perruchot Henri, *L'art moderne a travers le monde*, Librairie Hachette, Paris 1963
Persico Edoardo, *Oltre l'architettura. Scritti e lettere* (prefață de R. Mariani), Ed. Feltrinelli, Milano 1977
Persico Edoardo, *Profezia dell'architettura*, Ed. Muggiami, Milano 1945
Persico Edoardo, *Scritti critici e polemici*. Ed. Rosa e Bollo, Milano, 1947
Persico Edoardo, *Scritti d'architettura* (1927–1935), Ed. Valiecchi, Firenze 1968
Persico Edoardo, *Tutte le opere* (1923–1935), Ed. Comunità, Milano 1964
Persico Edoardo, *Villa studio per un artista*, în «Casabella», nr. 6, 1953
Persico Eduardo (Leader), *Mostra della Rivoluzione Fascista*, în «La Casa bella», nr. 59, noiembrie 1932
Persico, Eduardo, *Tutte le opere (1923–1935)*, Ed. Comunità, Milano 1964
Pesce Maineri, B., *Relazione illustrativa del progetto di sistemazione della spianata del Bisagno*, in *1824–1924*. Genova 1924
Petrucci, C., Tufaroli, M., Paolini, E.F., Silenti, E., *Aprilia realizzata*, 1938
Pevsner Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, London 1942
Pevsner Nikolaus, *Edoardo Persico*, în «The Architectural Review», februarie 1966
Pevsner Nikolaus, Fleming John, Honour Hugh, *Dizionario di architettura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1981
Pevsner Nikolaus, *Genie de l'architecture europeenne*, Editions Chlne, Paris 1978
Pevsner Nikolaus, *Pioneers of Modern Design*, London 1960
Pevsner Nikolaus, *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Londra 1936
Pevsner, N., Fleming, J., Honour, H., *Italia e Libera Adalberto, voci del Dizionario di architettura*, Torino 1981
Piacentini Marcello, *Aprilia*, în «Architettura», mai 1936
Piacentini Marcello, *Architettura d'oggi*. Ed. Cremonese, Roma 1930
Piacentini Marcello, *Difesa dell'Architettura Italiana*, în «Giornale d'Italia», 2 mai 1931
Piacentini Marcello, *Dove è irragionevole l'architettura razionale*, în «Dedalo», 1931
Piacentini Marcello, *Il concorso internazionale per il monumento all'Ataturk Kemal pascià ad Ankara*, în «Architettura», nr. 11, noiembrie 1942
Piacentini Marcello, *Il momento architettonico all'estero*, în «Architettura e Arti Decorative», anul I, mai–iunie 1921
Piacentini Marcello, *Prima Internazionale Architettonica*, în «Architettura e Arti Decorative», anul VII, 1928
Piacentini Marcello, *Problemi reali più che razionalismo preconcetto*, în «Architettura e Arti Decorative», anno VIII, 1929
Piacentini Marcello, *Recenti opere di Giovanni Michelucci*, în «Architettura», februarie 1940
Piacentini, Marcello, *Piano Regolatore di alcune zone di Genova centro*, Ed. S.A.G.A., Genova 1932
Piacentini, Marcello, *Relazione del progetto fuori concorso M*, în *1824–1924*, în «Corriere Mercantile», Genova 1924
Piano di Ivrea e della Valle d'Aosta, în «Casabella», nr. 101, mai 1936
Pica Agnoldomenico & Pifferi Emilio, *Cento anni di Edilizia*, Ed. UTET, Torino, 1962
Pica Agnoldomenico, *Il Gruppo 7 e la polemica razionalista*, în «La Casa», nr. 6, 1959
Pica Agnoldomenico, *Discussione sull'Architettura*, în «L'Ambrosiano», Milano, 21 februarie 1931
Pica Agnoldomenico, *Nuova architettura italiana*, Ed. Hoepli, Milano 1936
Pica Agnoldomenico, *Pier Luigi Nervi*, Edilitalia, Roma 1969
Pica Agnoldomenico, Storia della Triennale 1918–1957, Edizioni del Milione, Milano 1957
Pica, A.D., *Adalberto Libera architetto*, în «Domus», nr. 403, iunie 1963
Pica, A.D., *Architettura moderna in Italia*, Milano 1941
Pica. A., *Mario Sironi*, Milano 1955
Picasso, R., *Vie di Genova e di metropoli nordamericane. I grattacieli cd i loro allcati in terra in mare e in cielo*, Ed. Arti Grafiche Caimo & C., Genova
Piccinato Luigi, *Il significato urbanistico di Sabaudia*, 1934
Piccinato Luigi, *Problemi di edilizia a Trento*, în «Architettura», mai 1932
Piccinato Luigi, «Sabaudia», nr. 1, ianuarie 1934
Pike, D., *German Writers in Soviet Exile: 1933–1945*, *University of North Carolina Press*, 1982
Pini Giorgio & Susmel, Mussolini, l'uomo e l'opera, Edizioni La Fenice, Firenze 1973
Platz Gustav Adolf, *Die Baukunst der Neuesten Zeit*, in Propyläen Verlag, Berlin 1927
Plaut S. James, *Espressione di Giò Ponti*, Milano 1954
Podestà Attilio, *Omaggio a Terragni*, în «Emporium», vol. CVII, nr. 640, aprilie 1948
Poète M., *Introduction à l'urbanisme, l'évolution des villes, la leçon de l'antiquité*, Paris 1929
Poète, M., *Une vie de cité: Paris de sa naissance à nos jours*, Paris 1924–1931
Polano Sergio, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa Editrice, Milano 1991
Poleggi, E. și Cevini, P., *Le città nella storia d'Italia. Genova*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1981
Polini, Gino, *La Casa elettrica di Figini e Pollini*, Ed. Officina, Roma 1982
Pollini Gino, *La città funzionale*, 1934
Pomezia, în «Architettura», septembrie 1938
Ponti Gio, *Amate l'architettura*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genova 1957
Ponti Gio, *Architettura*, în «L'illustrazione italiana», 29 octombrie 1933
Ponti Gio, *Grattacielo Pirelli*, în «Edilizia'Moderna», nr. 71, decembrie 1960
Ponti Gio, *La «casa elettrica» alla Triennale di Monza*, în «Domus», august 1930
Ponti Gio, *Numero speciale dedicato agli uffici Montecatini a Milano*, în «Casabella», nr. 138–40, iunie–august 1939
Ponti Gio, *Numero speciale dedicato al grattacielo Pirelli*, în «Domus», nr. 379, iunie 1961
Ponti Gio, *Stile di Libera*, în «Stile», nr. 17, mai 1942
Ponti Gio, *Stile di Ridolfi*, în «Stile», ianuarie 1943
Ponti Gio, Una casa di Libera: una opinione sull'architettura, în «Stile», nr. 9, septembrie 1941
Pontiggia, E., *Mario Sironi architetto*, în «Domus», nr. 693, aprilie 1988
Popova Liubov Sergheevna, 1889–1924, Catalog al Galeriei Tretiakov, Moscova 1990
Portoghesi Paolo, *La chiesa dell'Autostrada del Sole*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 101, martie 1964
Portoghesi Paolo, *La Rinascente in piazza Fiume a Roma*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 75, ianuarie 1962
Portoghesi Paolo, *La scuola romana*, în «Comunità», nr. 75, decembrie 1959
Portoghesi Paolo, *L'eclettismo a Roma, 1870–1922* (Giovannoni, Marchi, Piacentini, Balla), De Luca, Roma 1985
Portoghesi, P., *Il linguaggio di Sant'Elia*, în «Controspazio», nr. 4–5, 1971
Portoghesi, Paolo, în *Mario Sironi. Opere 1902–1960*, Ed. Mondadori-De Luca, Milano-Roma 1985
Posener, J., *Concours du Palais du Licteur a Rome*, în «L'Architecture d'aujourd'hui», nr. 8, octombrie 1934
Presotto, D., *Quaderni di Tullio d'Albisola 2*, Editrice Liguria, Savona 1981
Prima *Esposizione Internazionale delle Arti Decorative*, Bestetti e Tumminelli, Milano 1923
Progetto di Piano Regolatore delle zone centrali della città di Genova, S.A. Imprese Tipografiche, Genova 1931
Prospector, *E.42 Olimpiade delle Civiltà*, în «Sapere», 15 septembrie 1939
Pugliese Samuele, *La crisi mondiale e*

Scanned with OKEN Scanner

l'economia corporativa del regno, Ed. Bruzia, Catanzaro 1932
Puppo Ernesto, *Architettura Razionale*, în «Il Secolo XIX», Genova, 28 aprilie 1928

Q

«Quadrante» (Milano mai 1933–octombrie 1936). Directori: Massimo Bontempelli și Pier Maria Bardi
Quaroni Ludovico, *Due opere di Luigi Figini e Gino Pollini*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 48, octombrie 1959
Quilici, V., *Adalberto Libera. L'architettura come ideale*. Roma 1980
Quilici, V., Adalberto Libera. *Razionalismo romano tra le due guerre*, în «Lotus», nr. 16, septembrie, 1977

R

Rabinach A.G., *The Aesthetics of Production in the Third Reich*, Journal of Contemporary History, noiembrie 1976
Raboni Bianca Bottero, *Metodo e proiezione urbana del razionalismo intorno agli anni '30, în Tentori Silvano L'individualità urbana*, Dedalo Libri, Bari 1968
Radel, J.L., *Roots of Totalitarianism: The Ideological Sources of Fascism*, National Socialism and Communism, New York 1975
Radice Mario & Sartoris Alberto, *Ritratto di Giuseppe Terragni*, Ed. Noseda, Como 1949
Radice Mario, *Ritratto di Giuseppe Terragni, prima mostra commemorativa*, Como 1949
Raeburn Michael, *Soria dell'architettura in Occidente*, Istituto Geografico De Agostini S.P.A, Novara 1981
Ragghianti Carlo Ludovico, *Ricordo di Pagano*, în «Metron», nr. 44, februarie 1952
Ragionieri, E., *La storia politica e sociale*, vol. IV (3), *Storia d'Italia*, Einaudi, Torino
Ragon Michael, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, Ed. Casterman, 1971
«Rassegna di Architettura» (Milano 1928–1940), director: Giovanni Rocco. În 1940 fuzionează cu «Architettura»
Rassegna, *Problemi di architettura dell'ambiente*, Editrice C.I.P.I.A. S.R.L., Bologna 1979
Ratti Enrico, *I criteri per la determinazione dell'indenntità di esproprio*, 1939
Rattu Salvatore, *Mussolinia di Sardegna*, 1939
Rauschning Hermann, *Hitler m'a dit*, Editions Somogy, Paris 1945
Rava Carlo Enrico, *Dell'Europeismo in Architettura*, în «La Rassegna Italiana», decembrie 1927
Rava Carlo Enrico, *Nove anni di architettura vissuta*. Ed. Cremonese, Roma 1935
Rava, C.E., *Panorama del razionalismo*, în «Domus», ianuarie–februarie 1931
Recanatesi Alberto, *Recenti orientamenti legislativi in materia di Piani Regolatori*, 1939
Reggiori Ferdinando, *Milano, 1800–1943*, Ed. Del Milione, Milano, 1947
Reggiori, F., *Il concorso nazionale per l'ammobiliamento e l'arredamento economico della casa popolare*, în «Architettura e Arti Decorative», iulie 1929
Regni, B. și Sennato, M., *Marcello Piacentini (1881–1960)*, în «Storia dell'urbanistica», nr. 5, 1983
Renzi Mario De (1897–1967), *Casa a Sperlonga*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 17, martie 1957
Ricagno Gabrielli, E., *La nuova città*, în Marcenaro, G., *Genova, il Novecento*, Sagep, Genova 1986
Riccadonna, V., *Il progetto municipale e la via centrale fra piazza De Ferrari e la stazione Principe*, în «Bollettino Tecnico Ligure», anul IX, nr. 2, 1911
Ricci Leonardo, *L'uomo Michelucci: dalla casa Valiani alla chiesa dell'Autostrada del Sole*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 76, februarie 1962
Richards J.M., *L'architecture moderne*, Le Livre de poche, Paris 1968
Rickwert Joseph, *Figini + Pollini*, în «The Architectural Design», august 1967
Ricostruzione futurista dell'universo (catalogul expoziției), Museo Civico, Torino 1980
Ridolfi Mario, *Numere speciale dedicate lui Ridolfi*, în «Controspazio», septembrie–noiembrie 1974
Ridolfi Mario, *Opere recenti dell'architetto Mario Ridolfi*, în «Casabella-continuità», nr. 215, aprile–mai 1957
Ridolfi Mario, *Opere recenti*, în «Casabella-continuità», nr. 249, martie 1961
Rigotti, G., *80 anni di Architettura e di Arte*, Tipografia Toninese, Torino 1980
Rimpl H., *Ein deutsches Flugzeugwerk*, die Heinkel Werke Oranienburg, Berlin, 1939
Risebero Bill, *Modern Architecture and Design*, MIT Press Edition, 1983
Rittich Werner, *Architektur und Bauplastik der Gegenwart*, Rembrandt Verlag G.M.B.H., Berlin 1938
Rivani Giuseppe, *Architettura razionale e tradizione artistica*, în «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 4 aprile 1931
Rivani Giuseppe, *Razionalismo, tradizionalismo e architettura sacra*, în «L'Avvenire d'Italia», Bologna, 13 mai 1931
«Riviere d'arte, mondanità e turismo». Din ianuarie 1933 cu rubrica *Turismo Architettura*, sub conducerea lui Alf Gaudenzi
Roberto Longhi, *Scultura Futurista: Boccioni*, «La Voce», Florența 1914
Rogers Ernesto N., *Editoriali dell'architettura*, Ed. Einaudi, Torino, 1968
Rogers Ernesto N., *Esperienza dell'Architettura*, Ed. Einaudi, Torino, 1958
Rogers Ernesto Nathan, *Testimonianza sugli architetti del ventennio*, în «Casabella-continuità », nr. 269, octombrie 1962
Rogers, E.N., *Adalberto Libera*, în «Casabella Continuità» nr. 274, aprile 1963
Rosenberg, H., *Discovering the Present: Three Decades in Art*, Culture and Politics, Chicago 1973
Rossi Piero Ostilio, *Roma, Guida all' architettura moderna 1909–1984*, Editori Laterza, 1984
Rossi, A., *L'architettura della città*, Ed. Marsilio, Padova 1966
Rossi, Bianchi, I. *Il razionalismo di Luigi Carlo Daneri a Genova*, în AA. VV., *Lezioni di 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa Editrice, Milano 1988
Rossi, P.O., *Roma. Guida dell'architettura moderna 1909–1984*, Roma-Bari 1984
Rosso, G., *Alcune affermazioni del «Gruppo 7»*, în «L'Architettura Italiana», septembrie 1927
Rothschild, R., *La deuxième exposition d'architecture moderne a Rome*, în «L'architecture d'aujourd'hui», 1932
Russo Antonella, *Il fascismo in mostra, Storia fotografica della società Italiana*, Firenze 1999

S

Sabaudia, în «Architettura», iunie 1934 și septembrie 1935
Sabaudia, în «Casabella», nr. 70, octombrie 1933 și nr. 95, noiembrie 1935
Samonà Giuseppe, *1923–1975 Cinquant'anni di architetture*, Officina ed., Roma 1975
Samonà Giuseppe, *Franco Albini e la cultura architettonica in Italia*, în «Zodiac», nr. 3, noiembrie 1958
Samonà Giuseppe, *Il grattacielo più discusso d'Europa: la Torre Velasca di BBPR a Milano*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 40, februarie 1959
Sapori Francesco, *Architettura in Roma 1901–1950*, Ed. Angelo Belardetti, Roma, 1953
Sarfatti, M.G., *Architettura, arte e simbolo alla mostra del fascismo*, în «Architettura», ianuarie 1933
Sartoris Alberto, *Encyclopedie del'Architecture nouvel / e, Tome premier: Ordre et climat méditerranéens*, Ed. Hoepli, Milano, 1948
Sartoris Alberto, *L'architettura italiana fra tragedia e forma*, Edizioni Kappa, 1978
Sartoris, Alberto, *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Ed. Hoepli, Milano 1932
Savi, V., *Orfica, surrealistica. Casa Malaparte a Capri e Adalberto Libera*, în «Lotus international», nr. 60, 1989
Sborgi, F., *Alcune linee del Liberty în Liguria*, în Banchieri Vitone O., Sborgi, F. Și Tondi, L., *Testimonianze liberty a Genova*, Ed. Sagep, Genova 1986
Scarpa Riccardo, *Eravamo tutti Balilla*, Roma 1997
Schache W., *Nazi Architecture and its Approach to Antiquity*, «A.D.» nr. 81–88, 1983
Schapiro, L., *Painters and Politics: the European Avant-Garde and Society*, New York 1976
Schapiro, L., *Totalitarianism*, Londra 1972
Schlangen, W., *Theorie und Ideologie des Totalitarianismus*, Bonn 1972
Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*, München 1928
Schmieder O., Wilhelmy H., *Die faschistische Kolonisation in Nordafrika*, Ed. Quelle & Meyer, Leipzig 1939
Schumacher, T., *Leveis of Meaning in Terragni: The Danteum Project*, în «Parametro», nr.46, mai 1976
Scully Jr. Paul Vincent, *L'architecture moderne, architecture de la democratie*, Editions Des Deux-Mondes, Paris 1962
Scurati Pietro Manzoni, *Dal razionalismo alla reazione neoespressionista*, Ed. Tamburini, Milano, 1966
Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Ed. Alpes e F. De Rio, Milano 1925
Segrè Claudio, *L'Italia in Libia. Dall età giolittiana a Gheddafi*, Ed. Feltrinelli, Milano 1978
Selem H., *Opere dell'architetto Luigi Carlo Daneri: 1931–1960*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 56, 1960
Sembach, Leuthäuser, Gössel, *Möbeldesign der 20. Jahrhunderts*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1990
Semerrari Giuseppe, *Filosofia e potere*, Dedalo Libri, Bari 1973
Serventi, G.N., *Il razionalismo e il suo senso*, în Corriere Emiliano», Parma, 4 iunie 1931
Serge Victor, *Ritratto di Stalin*, Edizioni Erre, Venezia 1944
Seta Cesare De, *Architetti italiani del Novecento*, Ed. Laterza, Bari 1987
Seta Cesare De, *Edoardo Persico e Giuseppe Pagano a Casabella*, în «Casabella», nr. 440–441, 1978
Seta Cesare De, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Ed. Laterza, Bari 1972
Seta Cesare De, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1972
Seta Cesare De, *Raffaello Giolli*, Ed. Laterza, Bari 1972
Severini Gino, *«Marxism and Art» in Seven Arts*, selected and edited by E. Puma, New York 1956
Sharp Dennis, *A Visual History of Twentieth, Century Architecture*, Ed. W. Heinemann Ltd / Secker & Warburg, 1972
Sica, P., *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, vol. III (2), Ed. Laterza, Roma-Bari 1978
Silva, U., *Kunst und Ideologie des Fascismus*, Milano 1973
Silva, V., *Arte e ideologia del fascismo*, Ed. F. Torres, Paris 1975
Sinisgalli Leonardo, *Edoardo Persico e fa crisi dell'Architettura*, în Furor Mathematicus», Ed. Mondadori, Milano 1950
Sinisgalli Leonardo, *Edoardo Persico e la crisi dell'architettura*, în *Furor Mathematicus*, Ed. Mondadori, Milano 1950
Sironi Mario, *Il mito dell'architettura*, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1990
Sitte, C., *Der Stadtebau nach seinen kunstlerischen Grundsatzen*, Wien 1889
Smith Mack, D., *Mussolini*, Ed. Flammarion, Paris, 1985
Soby, J., & Barr, A., *Twentieth-century Italian Art*, New York 1949
Soffici Ardengo, *Architettura Razionale e Architettura Italiana*, în «Il Selvaggio», Torino, 15 și 30 martie 1931
Soffici Ardengo, *Primi principii di un'estetica futurista, Vallecchi*, Florenta 1920
Sofici Ardengo, *Cubismo e futurismo*, «La Voce», Florenta 1914
Sokolov N.B., *A.V. Sciusev*, Moscova 1952
Solari Pietro, *L'architettura al bivio tra due epoche*, în «La Gazzetta del Popolo», Torino, 1 iunie 1931
Soldini Pier Angelo, *Il funzionalismo e le contradizioni del tempo*, în «Il Popolo», Pavia, 26 aprile 1931
Spagnesi, G., *Quartiere INCIS a Decima*, în «Rassegna dell'edilizia», nr. 6, 1966
Spagnoli Lorenzo, *Diffusione e Sviluppi del Movimento Moderno*, în «L'arte moderna», Ed. F. Ili Fabbri, Milano 1967
Spaini Alberto, *Fidia e il Duemila*, în «La Stampa», Torino, 2 iunie 1931
Speer A.

Scanned with OKEN Scanner

And Wolters R., *Neue Deutsche Baukunst*, Berlin 1941
Speer Albert, *Architektur, Propyläenverlage*, Berlin 1978
Speer Albert, *Au coeur du Troisieme Reich*, Editions Fayard, 1971
Speer Albert, *Journal de Spandau*, Editions Robert Lafont, 1975
Speer Albert, *L'immoralite du pouvoir*, Editions de la Table Ronde, 1979
Stamp Gavin, *Lutyens and progressive Classicism*, Vicenza 1991
Stephen, J., *The Russian Fascist: Tragedy and Farce in Exile,1925–'45*, New York 1978
«Stile Futurista», directori: Fillia și Enrico Prampolini, (Torino 1934–1935)
Stoffella Carlo Guido, *I Domenicani dell'Architettura: il Gruppo 7*, în «Il Brennero», nr. 2, octombrie 1927
Strasser Otto, *Hitler et moi*, Paris 1940

T

Tadden, O. & Mercante, L., *Arte Fascista, arte per la massa*, Roma 1935
Tafuri Manfredo, *Architettura e realismo*, în Magnago Lampugnani, *Architettura moderna. L'avventura delle idee 1750–1980*, Electa Editrice, Milano 1985
Tafuri Manfredo, *Dal Co Francesco, Architettura Contemporanea II, Electa Editrice*, Milano 1979
Tafuri Manfredo, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Ed. Comunità, Milano, 1964
Tafuri Manfredo, *Storia dell'architettura italiana 1944–1985*, Ed. Einaudi, Torino 1986
Tafuri, *Manferdo, L'ascesi e il gioco*, în «Gran Bazaar», nr. 15, iulie–august,
Tafuri, Manfredo, *Architettura Italiana 1944–1981*, în *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Torino, 1982
Tafuri, Manfredo, *Casa del Fascio*, în «Space Design», martie 1979
Tafuri, Manfredo, *Il soggetto e la maschera. Un'introduzione a Terragni*, în «Lotus», nr. 20, septembrie 1978
Tafuri, Manfredo, *Storia dell'architettura italiana 1944–1985*, Torino 1986
Talmon, J., *The Origines of Totalitarian Democracy*, New York, 1960
Tannenbaum, E., *Fascism in Italy*, Londra 1972
Ţapenko Mihail P., *Probleme ale Arhitecturii Sovietice*, Moscova 1952
Taylor R.R., *The World in Stone. The Role of Architecture in National Socialist Ideology*, Berkley, California 1974
Taylor, R., *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, Londra & New York 1979
Tedeschi Eugenio Gentili, *L. Figini e G. Pollini*, Ed. Il Balcone, Milano, 1959
Tedeschi Eugenio Gentili, *Luigi Figini e Gino Pollini*, Ed. Il Balcone, Milano 1959
Tempest, F., *Arte dell'Italia Fascista*, Milano 1976
Tentori Francesco, *Daneri a Genova: architettura e inserimento ambientale*, în «Comunità», 152, 1968
Tentori Francesco, *Opere recenti dello studio Albini-Helg*, în «Zodiac», nr. 14, 1965
Terragni Giuseppe, *Novocomum, Architettura e Arti Decorative*, anno x, ianuarie–februarie 1931
Terragni Giuseppe, *Novocomum*, în «Domus», aprilie 1930
Terragni Giuseppe, *Architettura di stato?*, în «L'Ambrosiano», 11 februarie 1931.
Terragni Giuseppe, *Casa del Fascio di Como*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 13, noiembrie 1956
Terragni Giuseppe, *Casa del Fascio di Como*, în «Quadrante», nr. 35–36, octombrie 1936.
Terragni Giuseppe, *Case di appartamenti a Milano*, în «Architettura», mai și septembrie 1936
Terragni Giuseppe, *Case di appartamenti a Milano*, în «Casabella», nr. 85, ianuarie 1935
Terragni Giuseppe, *Case di appartamenti a Milano*, în «Domus», nr. 102, iunie 1936
Terragni Giuseppe, *Case di appartamenti a Milano*, în «La Rassegna di Architettura», 1936
Terragni Giuseppe, *Gli appartamenti Giuliani-Frigerio a Como*, în «Domus», ianuarie 1940 și mai 1942
Terragni Giuseppe, *La costruzione della Casa del fascio a Como*, în «Quadrante», nr. 35–36, octombrie 1936
Terragni Giuseppe, *La Villa Bianca a Seveso*, în «Casabella», nr. 156, decembrie 1940.
Terragni Giuseppe, *l'Asilo Infantile di Como*, «Casabella», nr. 150, iunie 1940
Terragni Giuseppe, *Lettera al Direttore*, în «Case d'oggi», ianuarie 1939
Terragni Giuseppe, *Lettera sull'architettura*, în «L'Ambrosiano», 26 februarie1931
Terragni Giuseppe, Maniero Enrico, *Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano. Dedalo*, Bari 1969
Terragni, G., Lingeri, P., Dell'Acqua, A., Cereghini, M., Ortelli, O., în «Il Lavoro Fascista», Roma, 12 iunie 1931
Terragni, Giuseppe, *Il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi all'Esposizione del 1942*. În «Casabella», nr. 158, februarie 1941
Testa Virgilio, *Funzione dei Piani di Risanamento e mezzi per la foro attuazione*, 1933
Testa Virgilio, *Legislazione speciale in materia di Piani Regolatori*, 1933
Testa Virgilio, *Necessità dei Piani Regionali e la loro disciplina giuridica*, 1933
Testa Virgilio, *Politica e legislazione urbanistica. Provvedimenti urbanistici*, 1935
Teut A., *Architectur im Dritten Reich 1933 1945*, Berlin, Frankfurt, Wien 1967
Tinti Mario, *Architettura razionale*, în «Genova», 30 mai 1931
Tisdall, C., & Bozzolla, A., *Futurism*, Londra 1977
Trachtenberg M. & Hyman I., *Architecture from Prehistory to Post Modernism / The Western Tradition*, Ed. Harry N.Abrams, Inc. Publishers, 1986
Trepat, Cristòfol-A. *Introducció a la història de l'art*. Ed. Barcanova, Barcelona 1995
Tridenti Carlo, *La prima Mostra italiana di Architettura Razionale*, în «Il Giornale d'Italia», 19 martie 1928
Turati Augusto, *Una rivoluzione e un capo*, Roma 1926
Turati Augusto, *Un anno di vita del partito*, Milano 1929

U

Umberto Boccioni, *Altri inediti e apparati critici*, Ed. Feltrinelli, Milano 1972
Unger, A., *The Totalitarian Party: Party and People in Nazi Germany and Soviet Russia*, Londra & New York 1971
Uzawa, T., *Tojita Enkan Aruiwa Seijakuna Sisutemu*, în «A+U», martie 1982

V

Vaccaro Giuseppe, *Colonia a Cesenatico*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 201, iulie 1972
Vaccaro Giuseppe, *Il palazzetto dello sport a Roma*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 27, ianuarie1958
Vaccaro Giuseppe, *Per una nuova architettura italiana: si chiede un po' di silenzio*, în «Il Tevere», Roma, 6 mai 1931
Vaccaro, G., *Adalberto Libera*, în «Atti dell'Accademia Nazionale di S. Luca», vol. VIII, Roma 1965
Vaccaro, G., *Adalberto Libera*, în «L'architetto», iunie 1963
Vaccaro, G., *Edificio per uffici în via Torino*, în «L'Architettura. Cronache e storia», nr. 51, ianuarie 1960
Vago, P., *Une exposition des organisations de la jeunesse italienne*, în «L'architecture d'aujourd'hui», nr. 2, februarie 1938
Valle d'Aosta, în *Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, Ed, Nuove Edizioni Ivrea, 1936
Vannelli Valter, *Economia dell'architettura in Roma Fascista*, Edizioni Kappa, Roma 1981
Varaldo Giuseppe & Zuccotti Gian Pio, *Enciclopedia dell'Architettura moderna*, Ed. Garzanti, Milano, 1967
Varnedoe Kirk, *Wien 1900, Kunst, Architektur & Design*, Benedikt Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1987
Vasilescu Sorin, *Dicționarul arhitecților moderni și contemporani*, Ed. Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», București 1990
Vasilescu Sorin, *Istoria Arhitecturii Moderne*, Ed. Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», București 1989
Vecchi Ferruccio, *Arditismo civile*, Milano, Libr. ed. de L'Ardito, 1920
Venezia, F.,Petruschi, G., *Casa Malaparte a Capri*, în «Psicon», nr. 5, octombrie–decembrie 1972
Venti anni fa: Futurismo Italiano Indipendente a Firenze, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 46, august 1959
Venturi, Lionelo., *Un sabotatore*, Giorgio Labò, Milano 1946
Veresani, L., *Adalberto Libera*, în «Disegno Industriale e Produzione Edilizia», nr. 9, ianuarie–martie 1989
Vergani, P., *Achille Funi*, Milano 1949
Vergani, P., *Il Premio Cremona*, Cremona 1940
Vergani, P., *Sabaudia, città nuova fascista*, Londra 1982
Veronesi Giulia, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920–1940)*, Ed. Tamburini, Milano 1953
Veronesi Giulia, *Disegni di Mario Chiattone*, în *Chiattone*, Istituto di Storia dell'Arte, Pisa 1965
Veronesi Giulia., *Edoardo Persico, Tutte le opere (1923–'35)*, Ed. Comunità, Milano, 1964
Veronesi Giulia., *L'opera di Chiattone Mario*, Ed. Istituto di Storia dell'Arte, Pisa, 1965
Veronesi Giulia., *Luciano Baldessari, architetto*, Ed. CAT, Trento 1957
Viganò Vittoriano, *Franco Albini*, în «Aujourd'hui», nr. 33, octombrie 1961
Vindigni, G., *Il Villaggio Olimpico*, în «Costruire», nr. 7, ianuarie–aprile 1960
Virgilio Marchi, *Italia Nuova Architettura Nuova*, Campitelli, Foligno 1931
Vogliazzo, A., Uzawa, T., *Le architetture di Libera*, în «Gran Bazaar», octombrie 1955

W

Wall, A., *La città dell'infanzia. National Exhibition of Summer Colonie and Child Assistance Rome 1937*, Londra 1988
Warncke Carsten-Peter, *De Stijl*, Benedik Taschen Verlag Gmbh & Co. Kg, Köln 1990
Watkin David, *Style and Politics in British Architecture in the 1930s*, Vicenza 1991
Weber, E,. *Varieties of Fascism*, New York 1965
Wenter Giorgio, *Gigiotti Zanini, architetto*, Ed. CAT, Trento, 1966
Werner, F., *Klassizismen und Klassiker*. Europaische Tendenzen
Whittick A., *European Arhitecture in 20th Century*, Ed. Abelard Schuman, New York 1974
Winston, L. K., &. *H. L. Le Futurismo*, în «Aujourd'hui», februarie 1962

Z

Zacheo, M.I., *Dal carteggio di un architetto romano: Gaetano Minnucci e la polemica sull'architettura razionale*, în «Parametro», nr. 113, ianuarie–februarie 1983
Zacheo, M.I., *Dal carteggio di un architetto romano: Gaetano Minnucci e la polemica sull'architettura razionale*, în «Parametno», nr. 113, 1983
Zangrandi Ruggero, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Ed. Feltrinelli, Milano 1962
Zevi Bruno, *Accademia di San Luca e Mario Ridolfi – Schiacciato l'artigiano del razionalismo*, în «Cronache di architettura», vol. V, nr. 523, L'asilo di Ridolfi. a Canton Vesco – Neorealismo ad Ivrea razionale, vol. VI, nr. 642, Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Borromini e Terragni. Due apostati da celebrare*, în «Cronache di architettura», nr. 692, vol. 12, Ed. Laterza, Bari 1970–1980
Zevi Bruno, *Capolavoro di Terragni in pericolo. Gli antifascisti difendono la Casa del Fascio*, în «Cronache di architettura», nr. 119, vol. 3, Ed. Laterza, Bari 1970–1980
Zevi Bruno, *Cassa di Risparmio a Firenze – Un Michelucci con facciata da soprintendente*, în «Cronache di architettura», vol. II, nr. 180; «*La chiesa dell'autostrada del Sole – Rinascimentale tra Medioevo e Wright*», vol. V, nr. 517; *La mostra di Giovanni Michelucci – Un solitario trascinato in piazza*, vol. VI, nr. 657, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Convegno su Giuseppe Terragni – La qualità come disobbedienza*

Scanned with OKEN Scanner

civile, în Cronache di architettura, vol. VII, nr. 730, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, «Cronache di Architettura», 9 vol. Ed. Laterza, Bari, 1975
Zevi Bruno, «Cronache di architettura», Laterza & Figli Spa, Roma-Bari 1978
Zevi Bruno, *Futurismo di Depero – Ricostruzione dell'universo + Bitter Compari*, în «Cronache di architettura», vol. VIII, nr. 841, Ed. Laterza, Bari 1970–'73; *Futurismo e architettura – Panmarinettismo sbrindellato e incauto*, vol. VIII, nr. 910; *Sensazionale inedito di Umberto Boccioni – L'architettura del dinamismo, plastico*, vol. IX, nr. 958
Zevi Bruno, *Il testamento di Ernesto Nathan Rogers*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 205, noiembrie 1972
Zevi Bruno, *Il linguaggio moderno dell' architettura, Guida al codice anticlassico*, Giulio Einaudi Editore, S.P.A, Torino 1973
Zevi Bruno, *Il razionale nella Roma dell '800*, în «L'Espresso», 24 august 1956
Zevi Bruno, *La Madonna dei Poveri a Milano – Primitivismo mistico di Figini e Pollini*, în *Cronache di architettura*, vol. II, nr. 79, Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *La morte di Mario De Renzi – Autentico nello scirocco romano*, în *Cronache di architettura*, vol. VI, nr. 690, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *La morte di Mario Labò. Come il figlio, disse di informare Argan*, în «Cronache di architettura», vol. VII, nr. 357, Ed. Laterza, Roma-Bari 1971
Zevi Bruno, *La piazza nascosta dalla cattedrale*, în «L'Espresso», 31 ianuarie 1960
Zevi Bruno, *La profezia di Umberto Boccioni*, în «L'architettura – cronache e storia», nr. 222, aprilie 1974; republicat în: *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Ed. Einaudi, Torino 1974
Zevi Bruno, *La qualità come disobbedienza civile*, în «Cronache di Architettura», nr. 730, vol. 13, Ed. Laterza, Bari 1970–1980
Zevi Bruno, *La scomparsa di Marcello Piacentini – Come architetto, mori nel 1925*, în «Cronache di architettura», vol. III, nr. 316 a, Ed. Laterza, Bari 1970–1973
Zevi Bruno, *Libera nasconde metà piazza*, în «L'Espresso», 24 august 1960
Zevi Bruno, *Lottò contro i mostri di marmo*, în «L'Espresso», 31 martie 1963
Zevi Bruno, *Luigi Moretti double-face – Ambizione contro ingegno*, în «Cronache di architettura», vol. II, nr. 145, *La scomparsa di Luigi Moretti – Computer inceppato dal dannunzianesimo*, vol. IX, nr. 982, Ed. Laterza, Bari 1970–'75
Zevi Bruno, *Luigi Piccinato e Ignazio Gardella – Premiati un urbanista e un architetto*, în «Cronache di architettura», vol. II, nr. 73, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *L'unità d'abitazione orizzontale al Tuscolano – Il grattacielo sdraiato di Adalberto Libera*, în «Cronache di architettura», vol. I, nr. 41, *Libera a S. Maria Maggiore – Razionale nella Roma ottocentesca*, vol. III, nr. 224; *La scomparsa di Adalberto Libera – Difese la razionalità contro i mostri di marmo*, vol. V, nr. 464, Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Museo di San Lorenzo a Genova – Quattro tholos moderne per un tesoro antico*, în «Cronache di architettura», vol. II, nr. 109; *Palazzo Rosso a Genova – Il museo dove litigarono i fratelli, La Rinascente romana di Albini – Sovvertito il rapporto tamponamenti-struttura*, vol. IV, nr. 386, vol. IV, nr. 378; *Palazzo dello Sport a Roma – Un Pantheon schiacciato di cemento armato*, vol. II, nr. 179, Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Nelle Facoltà di architettura italiane «È possibile insegnare a progettare? e come?»*, în «L'Architettura. Cronache e storia», nr. 66, aprile 1961
Zevi Bruno, *Omaggio a Terragni, Testi e selezioni critiche di Renato Pedio. Ricordi e testimonianze di: P.M. Bardi, P. Bottoni, G. Chierici, A. De Benedetti, L. Figini, G. Frette, Le Corbusier, P. Lingeri, G. Pagano, G. Ponti, M. Radice, A. Sartoris, C. Scalini, G. Terragni, G. Veronesi, L. Zuccoli*, în «L'Architettura-Cronache e Storia», 163 nr. 1, mai 1969
Zevi Bruno, *Palazzetto dello Sport a Vicenza – A scatola chiusa il classicismo di Nervi*, vol. V, nr. 497
Zevi Bruno, *Palazzo del Lavoro di P. L. Nervi – Cinque metri in tremila anni*, vol. IV, nr. 375
Zevi Bruno, *Pier Luigi Nervi quasi artista – Penduto tra matematica e poesia*, în «Cronache di architettura», vol. I, nr. 35, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Ricordi e testimonianze di: Ludovico B. Belgiojoso ed Enrico Peressutti. Scritti di: E.N. Rogers. Contributi di: Max Bill.*, în «Controspazio», nr. 1, septembrie 1974
Zevi Bruno, *rubrica «Vent'anni fa»*, în «L'Architettura. Cronache e Storia », nr. 1–54 (mai–iunie 1955, aprilie 1960)
Zevi Bruno, Saper Vedere L'architettura, Giulio Einaudi Editore S.P.A, Torino 1948
Zevi Bruno, *Saper vedere l'urbanistica*, Giulio Einaudi Editore S.P.A, Torino 1971
Zevi Bruno, *Scritti di Edoardo Persico Penna e compasso per europeizzare*, în «Cronache di architettura», vol. V, nr. 562, Ed. Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Solo Roma rifiuta il dibattito*, în «L'Espresso», 5 februarie 1960
Zevi Bruno, *Spazi dell'architettura moderna*, Ed. Einaudi, Torino 1973
Zevi Bruno, *Spazi dell'architettura moderna*, Torino, pp. 301, 316, 336–339, 1973
Zevi Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Ed. Einaudi, Torino 1955
Zevi Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Giulio Einaudi Editore S.P.A, Torino 1975
Zevi Bruno, *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1950
Zevi Bruno, *Un libro di Ernesto Nathan Rogers – Filosofare tra artistico e critico*, în «Cronache di architettura», vol. III, nr. 244; *Monumento al deportato di Carpi – Il senso della morte dei morti nel museo-denuncia*, vol. V, nr. 554; Editoriali di Ernesto N. Rogers – *L'ultimo seguace di Gropius*, vol. VII, nr.740; *Ernesto Nathan Rogers – Stato dell'arte contro l'arte di Stato*, vol. VII, nr. 792; *Museo monumento al deportato di Carpi – Cinetica per tollerare i massacri*, vol. IX, nr. 994, Laterza, Bari 1970–'73
Zevi Bruno, *Un monumento al figlio. Mauthausen per i caduti italiani*, în «Cronache di architettura», vol. II, nr. 52, Ed. Laterza, Roma-Bari 1971
Zocca, Mario., *Aspetti, realizzazioni e sviluppi del risanamento edilizio in Italia*, 1940
Zuccoli Ludovico, *La repubblica di Spagna con riferimento alle cose d'Italia*, Napoli 1943
Zuccoli, L., *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto GiuseppeTerragni*, Como 1981

REVISTE ITALIENE DE ARHITECTURĂ

«A-Cultura della Vita», Milano, săptămânal condus de Carlo Pagani, Lina Bo și Bruno Zevi, Editrice Domus (1946–'47)
«Architettura e Arti Decorative», Roma, Editore Bestetti e Tumminelli (1921–1931)
«Architettura», Roma, director Marcelle Piacentini, Editori Bestetti e Tumminelli, apoi Treves, Garzanti (din 1931 pînă la Al Doilea Război Mondial)
«Arte Italiana Decorativa e Industriale», Roma-Venezia, director Camillo Boito (din 1890; își încetează apariția la începutului Primului Război Mondial)
«Artecrazia», publicație lunară condusă de Mino Somenzi și Angiolo Mazzoni, Roma 1932
«Casabella», Milano. Inițial «La Casa Bella», director Guido Marangoni (1928–30), apoi Giuseppe Pagano. Își schimbă numele în «Casabella» din 1933, director Giuseppe Pagano și Edoardo Persico. Se transformă în «Casabella-costruzioni» în 1938 și în «Costruzioni-Casabella » în 1940. Editrice Domus. Trasformată în «Casabella-Continuità» în 1954 și condusă de Ernesto N. Rogers. După moartea lui Rogers, a fost condusă, sub titlul de «Casabella» de Gian Antonio Bernasconi; apoi de Bernasconi și de Giovanni Klaus Koenig; în fine de Alessandro Mendini
«Comunità», Milano, director Renzo Zorzi, edizioni di Comunità
«Controspazio», numere speciale, 4–5, aprilie–mai 1971
«Controspazio», Roma, director Paolo Portoghesi, edizioni Dedalo
«Dinamo Futurista», periodic condus de Fortunato Depero, 1933
«Domus», Milano, director Gio Ponti (1928–41), apoi Giuseppe Pagano, Massimo Bontempelli și Melchiorre Bega, apoi Ernesto N. Rogers (1946–47), apoi din nou de Gio Ponti; Editrice Domus
«Emporium», Bergamo (din 1895)
«Futurismo», săptămânal condus de Mino Somenzi, Roma 1932
«Informazioni Urbanistiche», *Il quartiere INCIS a Roma nella zona a sud del Eur*, în nr. 1, ianuarie 1960
«Il Vetro», Milano. Înlocuiește «L'industria del vetro e della ceramica» (din 1938 până la Al Doilea Război Mondial)
«La Città Nuova», quindicinal torinez condus de Fillia, 1932
«La Nuova Città», Florența, director Giovanni Michelucci (1946)
«L'architettura – cronache e storia». Roma, director Bruno Zevi (din 1955)», Editor E.T.L.
«L'architettura italiana», Torino, directori Carlo Bianchi și Antonio Cavallazzi, apoi G. Lavini. Editore Crudo (din 1905 până la Primul Război Mondial)
«L'Edilizia Moderna», Milano. Reluare a revistei omonime din 1892. Director Gianfranco Isalberri. Editor Società del Linoleum
«L'Italia Futurista», săptămânal 1916
«Lotus», Veneția. Director Giulia Veronesi și Bruno Alfieri (din 1964). Editor Alfieri
«Metron», Roma, directori Cino Calcaprina, Luigi Piccinato, Silvio Radiconcini, Mario Ridolfi, Enrico Tedeschi și Bruno Zevi, editor Sandron, apoi Comunità (1945–1954)
«Moebius – Unità della cultura», Roma, director Giulio Roisecco, editor Orsa Maggiore
«Nueva Forma», număr special, martie 1969
«Parametro», Bologna. Directori Giorgio Trebbi și Glauco Gresleri, editor Faenza (din1970)
«Quadrante», Milano. Directori Massimo Bontempelli și Pietro Maria Bardi (1932–1936)
«Rassegna di architettura», Milano. Director Giovanni Rocco, apoi Antonio Cassi Ramelli (din 1929 până la Al Doilea Război Mondial)
«Roma Futurista», săptămânal florentin, 1918
«Sant'Elia», periodic de artă, Roma 1933
«Spazio», Roma. Director Luigi Moretti (1950–53)
«Stile», Milano. Director Gio Ponti (1941–46), își încetează apariția după Al Doilea Război Mondial
«Strutture», Roma (își încetează apariția după Al Doilea Război Mondial)
«Urbanistica», Torino. Director Armando Melis (1932–44), apoi, din 1946, Adriano Olivetti și Giovanni Astengo; din 1960, Giovanni Astengo
«Zodiac», Milano. Directori Bruno Alfieri și Roberto Sambonet (din 1957). Edizioni di Comunità

VIDEOGRAFIE:

Arhitectura nazismului (90'), coproducție europeană
Art i poder (30'), reportaj al TVC despre expoziția omonimă de la CCC, Barcelona 1996

FILMOGRAFIE:

Metropolis (Fritz Lang, 1926)
Sieg des Glaubens (Leni Riefenstahl, 1933)
Triumph des Willens (Leni Riefenstahl, 1934)
Olympia (Leni Riefenstahl, 1938)
Raza (J.L.Sáenz de Heredia, 1941)
Il processo di Verona (Carlo Lizzani, 1963)
La caduta degli dei (Luchino Visconti, 1969)
Mussolini ultimo atto (Carlo Lizzani, 1974)
Le Cercle des intimes (Andrei M. Konchalovski, 1991)
Stalin (Ivan Passer, 1993)
Katyn (Andrzej Wajda, 2007)

SURSE ALE ILUSTRAȚIILOR

Arhiva IACP, Milano; Arhiva Levi Montalcini, Torino; Arhiva Terragni, Como; Fondul Bottoni, Milano; Pepi Merisio, Bergamo; Toni Nicolini, Milano; Foto Pedrini, Torino; Mario Perotti, Milano; Roberto Schetzen, Milano

Scanned with OKEN Scanner

«A» (Attualità, Architettura, Abitazione, Arte), 1 (18 februarie 1946)
«AAD», octombrie 1926, decembrie 1928, 5–6 (ianuarie–februarie1930)
Adalberto Libera, *L'architettura come ideale*, sub îngrijirea lui Vieri Quilici, Officina Edizioni, Roma 1981
«Architettura», aprilie 1933, 13 (1934), 6 (iunie 1935), 11 (noiembrie 1935), 7 (iulie 1936), august 1936, 7 (iulie 1937), 8 (august 1937), 10 (octombrie 1937), 7 (iulie1938)
Leonardo Benevolo, *Storia della città*, Laterza, Bari 1975
«Casabella», 61 (ianuarie 1933), 63 (martie 1933), 67 (iulie 1933), 68 (septembrie 1933), 82 (octombrie 1934), 95 (noiembrie 1935), 100 (aprilie 1936), 144 (iunie 1937), octombrie-noiembrie 1978
«Casabella Continuità», 218 (martie 1958).
«Casabella Costruzioni», 127 (iulie 1938), 133 (iunie 1939), 144 (decembrie 1939), 146 (februarie 1940), 157 (ianuarie 1941), 158 (februarie 1941)
«Casabella cinquant'anni», 440/441, «La Casa Bella», 11 (noiembrie1929), 43 (iulie1931), 50 (februarie 1932)
«Colosseo», 11 (septembrie 1933). «Como», 7–8 (iulie-august 1934). «Comunità», 80 (iunie 1960)
«Controspazio», 4 (octombrie1973), 1 (septembrie 1974), 1 (ianuarie–martie 1981)
«Costruzioni Casabella», 148 (aprilie 1940), 155 (noiembrie 1940), 172 (aprilie 1942), 195/198 (numero speciale)
«Domus», iunie 1930, august 1930, 86 (februarie 1935), 88 (aprilie 1935), 93 (septembrie 1935), 117 (septembrie 1937), 143 (noiembrie 1939), 180 (decembrie 1942)
V. Fraticelli, *Roma 1914–1929. La città e gli architetti tra la guerra e il Fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982
Giovanni Muzio, *Opere e scritti*, sub îngrijirea lui G. Gambirasio și B. Minardi, Franco Angeli, Milano 1982
Giuseppe Pagano. *Architettura e città durante il Fascismo*, sub îngrijirea lui C. de Seta, Ed. Laterza, Bari 1976
Giuseppe Samonà, *Cinquant'anni di architetture*, Officina Edizioni, Roma 1980
E. Bairati și D. Riva, *Giuseppe Sommaruga*, Ed. Mazzetta, Milano 1982
«Gran Bazaar», 15 (iulie–august 1981)
Il Piano Regolatore della Valle d'Aosta, Nuove Edizioni Ivrea, 1943
S. Danesi e L. Paletta, *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Edizioni della Biennale, Venezia 1976
«La Casa», 6
Le città, Touring Club Italiano, Milano 1978
«Lotus International», 16, 1977
G. Mezzanotte, Giovanni Muzio. *Architetture francescane*, Edizioni ERIS, Milano 1974, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1976
Pica, *Nuova Architettura italiana*, Ed. Hoepli, Milano 1936
«Quadrante», 31–32 (noiembrie–decembrie 1935)
«Rassegna», 11 (septembrie 1982).
«Rassegna di architettura», 4 (aprilie1932), 12 (noiembrie 1932), 4 (aprilie1933), 1935, ianuarie 1936, 2 (februarie 1938)
Alberto Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Hoepli, Milano 1932
Alberto Sartoris, *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, Hoepli, Milano 1957
Torino tra le due guerre, Assessorato alla Cultura di Torino, 1978
«Urbanistica», 5 (septembrie–octombrie1933), 1 (ianuarie–februarie 1934), 6 (noiembrie–decembrie 1934)
28/78 Architettura, Catalogo della Mostra Cinquant'anni Domus, Milano 1979
«Architettura», Rivista del Sindacato Nazionale Fascista architetti

Scanned with OKEN Scanner

Născut la 20 iulie 1947, Sorin Vasilescu este arhitect, profesor universitar, doctor în arhitectură, membru al Uniunii Arhitecților din România, membru al Asociației Oamenilor de Știință din România, membru al Centrului de Studii Palladiene de la Vicenza, membru al AEEA (Asociația Europeană pentru Învățământul de Arhitectură), profesor invitat la Facultățile de Arhitectură din Strasbourg, Liège, Chișinău, Milano și Torino.

Ceea ce a însemnat Foro Mussolini, Cetatea Universitară, Via della Conciliazione, dar mai ales EUR – gândit ca un apogeu propagandistic al erei mussoliniene – pe o axă ce lega capitala de Ostia – ne-o spune, aplicat și inspirat, Sorin Vasilescu, sprijinit pe o foarte bună ilustrație. Că epoca de el cercetată s-a îndeletnicit, între altele, «cu explorarea fondului metafizic al culturii italiene», o demonstrează, cu aparte măsură, acest autor al unei cărți extrem de utile oricui cercetează istoria civilizației moderne. (Răzvan Theodorescu)

ISBN: 978-606-92734-0-1

9 786069 273401

cărțile arhitext 01

Scanned with OKEN Scanner